



# زبان و نگارش فارسی

دکتر حسن احمدی گیوی  
دکتر اسماعیل حاکمی  
شادروان دکتریدالله شکری  
دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی



# زبان و نگارش فارسی

دکتر حسن احمدی گیوی

دکتر اسماعیل حاکمی

شادروان دکتر یدالله شکری

دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی



سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها



زبان و نگارش فارسی

مؤلفان: دکتر حسن احمدی گیوی، دکتر اسماعیل حاکمی، شادروان دکتر یدالله شکری،

دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)

چاپ دهم: زمستان ۱۳۷۴

تعداد: ۵۰۰۰۰

چاپ: شرکت چاپ و نشر لیلی

---

کلیه حقوق اعم از چاپ و تکثیر، نسخه برداری، ترجمه، اقتباس و غیره برای «سمت» محفوظ است (نقل مطالب با ذکر مأخذ بلامانع است).

## بسم الله الرحمن الرحيم

یکی از اهداف مهم انقلاب فرهنگی، ایجاد دگرگونی اساسی در دروس علوم انسانی دانشگاهها بوده است؛ و این امر، مستلزم بازنگری منابع درسی موجود و تدوین منابع مبنایی و علمی معتبر و مستند با در نظر گرفتن دیدگاه اسلامی در مبنای و مسائل این علوم است.

ستاد انقلاب فرهنگی در این زمینه گامهایی برداشته بود، اما اهمیت موضوع اقتضا می کرد که سازمانی مخصوص این کار تأسیس شود و شورای عالی انقلاب فرهنگی در تاریخ ۶۳/۱۲/۷ تأسیس «سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها» را که به اختصار «سمت» نامیده می شود، تصویب کرد.

بنابراین، هدف سازمان این است که با استمداد از عنایت خداوند و همت و همکاری دانشمندان و استادان متعهد و دلسوز، مطالعات و تحقیقات لازم انجام دهد و در هر کدام از رشته های علوم انسانی به تألیف و ترجمه منابع درسی اصلی، فرعی و جنبی بپردازد. دشواری چنین کاری بر دانشمندان و صاحب نظران پوشیده نیست، و به همین جهت مرحله کمال مطلوب آن، باید بتدریج و پس از انتقادهای و یادآوریهایی پیاپی ارباب نظر به دست آید و انتظار می رود که این بزرگواران از این همکاری دریغ نورزند.

کتاب حاضر برای درس فارسی عمومی در نظر گرفته شده است که بخش اول آن در فارسی عمومی (۱) و بخش دوم در فارسی عمومی (۲)، تدریس خواهد شد؛ ولی با توجه به اینکه محتوای هر یک از بخشهای این کتاب کمتر از حد دو واحد درسی است و یادگیری قواعد ادبی به ارائه نمونه ها و تمرین و ممارست فراوان نیاز دارد، استادان محترم به عنوان مکمل کتاب حاضر فعلاً برای ارائه مثالها و نمونه ها، از متون ادب فارسی، از جمله کتاب «برگزیده متون ادب فارسی» از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی استفاده فرمایند؛ تا به خواست خداوند در آینده هر دو بخش قواعد و نمونه ها به صورت کتاب واحدی در اختیار دانشجویان عزیز قرار گیرد.

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها

« سمت »



## فهرست مطالب

۱ - ۲	پیشگفتار
۳ - ۱۰۹	بخش اول
۵ - ۱۵	گفتار اول: نقش نویسنده در جامعه
۱۷ - ۳۸	گفتار دوم: شیوهٔ املای فارسی
۳۹ - ۴۸	گفتار سوم: نشانه‌گذاری و اهمیت آن
۴۹ - ۵۷	گفتار چهارم: شیوهٔ تحقیق (نحوهٔ استفاده از مآخذ و منابع)
۵۹ - ۶۷	گفتار پنجم: گزارش نویسی
۶۹ - ۱۰۰	گفتار ششم: مقاله نویسی
۱۰۱ - ۱۰۹	گفتار هفتم: داستان نویسی
۱۱۰ - ۱۹۹	بخش دوم
۱۱۳ - ۱۱۹	گفتار هشتم: فن ترجمه
۱۲۱ - ۱۲۷	گفتار نهم: شیوهٔ رساله نویسی
۱۲۹ - ۱۴۳	گفتار دهم: انواع نثر
۱۴۵ - ۱۶۸	گفتار یازدهم: انواع نظم
۱۶۹ - ۱۷۴	گفتار دوازدهم: سبکهای شعر فارسی
۱۷۵ - ۱۷۹	گفتار سیزدهم: مکتبهای ادبی اروپایی
۱۸۱ - ۱۹۰	پیوست ۱: چند نکته مهم دستوری
۱۹۱ - ۱۹۶	پیوست ۲: برخی اصطلاحات ادبی
۱۹۷ - ۱۹۹	پیوست ۳: کتابنامه



## پیشگفتار

مقصود از تألیف کتاب زبان و نگارش فارسی آشنایی بیشتر دانشجویان رشته‌های مختلف دانشگاهی با قواعد نگارش و رسم الخط و انواع نوشته‌ها از قبیل مقاله، داستان، رمان، گزارش، ترجمه و ... می‌باشد.

از آنجا که کتاب حاضر برای همه رشته‌های دانشگاهی (بغیر از زبان و ادبیات فارسی) تألیف شده، از طرح بحث‌های طولانی و مطالب کاملاً تخصصی خودداری گردیده است. در کتاب حاضر ذیل پاره‌ای از مباحث، نمونه‌هایی از نوشته‌های ادبی، اجتماعی، اخلاقی، حکایات و داستانها، مقالات و مقاله‌گونه‌ها و مطالب دیگر نقل شده است.

بعد از دریافت پیشنهاد سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) مبنی بر تألیف کتابی در زمینه زبان و نگارش فارسی، از سوی مؤلفان، نخست طرح اولیه و فصول کتاب ارائه گردید که بعد از تصویب کلیات آن، موضوع جهت نظرخواهی، با چند تن از استادان و صاحب‌نظران در میان نهاده شد. سپس با مطالعه پیشنهادها و تذکرات، تجدیدنظر نهایی به عمل آمد و بدین ترتیب کتاب حاضر تألیف و جهت چاپ، تحویل سازمان گردید.

ذکر این نکته ضروری است که دو پیوست آخر کتاب، صرفاً برای مراد مطالعه دانشجویان افزوده شده است، چه مؤلفان معتقدند که اغلب دانشجوین قیداً این مطالب را در دوره دبیرستان خوانده‌اند. مع‌ذاک برای یادآوری و آشنایی بیشتر، این دو پیوست را در خارج از کلاس، مطالعه خواهند کرد. در گفتارهای دهم (انواع نظم)، یازدهم (انواع نظم) اصل اولویت و اهمیت مباحث در نظر گرفته شد و از بحث‌های تخصصی و تفصیلی خودداری گردید.

امید است در آینده نزدیک با استفاده از پیشنهادها و نظرهای اصلاحی همکاران محترم، تألیف بهتر و مطلوب‌تری فراهم آید. اگر در کار تألیف این کتاب مؤلفان توفیقی به‌دست آورند و از این راه بتوانند جمع بیشتری از دوستداران زبان فارسی



را تا حدودی با قواعد زبان و اصول درست‌نویسی و آثار ذوقی و فکری بزرگان ایران و جهان آشنا کنند به آرزوی دیرین خود رسیده‌اند. افسوس که این کتاب هنگامی انتشار می‌یابد که همکار دانشمند ما استاد فقید، مرحوم دکتر یدالله شکری، رخت به سرای بافی کشیده است. یادش گرامی و روحش شاد باد.

در خاتمه ضمن تشکر از مساعی مسؤولان محترم «سمت» از خداوند قادر متعال مسألت می‌نماییم که بیش از پیش ما را در خدمت به زبان و ادب غنی فارسی و فرهنگ اسلامیمان موفق و مؤید بدارد.

مؤلفان

فروردین ۱۳۶۸

# بخش اول

- ۱- نقش نویسنده در جامعه
- ۲- شیوهٔ املائی فارسی
- ۳- نشانه‌گذاری و اهمیت آن
- ۴- شیوهٔ تحقیق
- ۵- گزارش نویسی
- ۶- مقاله‌نویسی
- ۷- داستان‌نویسی



## گفتار نخست

### نقش نویسنده در جامعه

نویسنده تنها برای خود نمی‌نویسد؛ بویژه نویسنده مقاله و داستان و نمایشنامه که در خواننده تأثیر بسیار می‌گذارد و طبعاً خوانندگان فراوانی پیدا می‌کند و به همین جهت، مسئولیت وی، هم سنگین است. يك نویسنده توانا و چیره‌دست و هنرمند، با روح انسانها، بویژه نسل جوان، سر و کار دارد و می‌تواند با قلم سحر و شور آفرین خود، احساسات و عواطف ملتی را به سود یا زیان يك جریان یا حاکمیتی برانگیزد و به افراد خمود و خموش، توان و تکان دهد و روابط حاکم بر اجتماع را دگرگون سازد و حتی از بیخ و بن براندازد.

در تاریخ بشریت، هیچ انقلاب و تحول شگرفی را نمی‌توان سراغ داشت که نویسندگان و گویندگان در صف اول قرار نگرفته و نقش و سهم تعیین‌کننده‌ای در بیدار سازی و جهت دهی توده مردم نداشته باشند. اگر به کشور عزیزمان ایران، نظری بیفکنیم، به روشنی می‌بینیم که درانقلاب مشروطه، نهضت ملی‌شدن صنعت نفت، و بالاخره انقلاب اسلامی، نویسندگان، نقش بارز و با ارزشی در زمینه‌سازی، گسترش و پیروزی این سه جریان برعهده داشته‌اند.

#### مشخصات يك نویسنده خوب

اگرچه برای همه نویسندگان، صفات و خصوصیات واحد و مشخصی نمی‌توان ذکر کرد؛ اما می‌توان گفت که: يك نویسنده مسؤول و با ایمان، دردی و انگیزه‌ای برای نوشتن دارد و هدفی عالی و والا را در نوشته خود دنبال می‌کند و هرگز از جاده حق و حقیقت دور نمی‌شود و قلم خود را به چیزهای بی‌ارزشی، مانند پول و جاه و مقام نمی‌فروشد و به اغراض و کینه و حسد نمی‌آلاید و مطامع شخصی را بر مصالح و منافع عمومی و میهنی برنمی‌گزیند. موارد زیر را از مشخصات و ویژگیهای يك نویسنده متعهد و راستین می‌توان شمرد:

روشنی و وسعت اندیشه، قدرت تخیل، لطافت ذوق، دقت و باریکی بینی، ابتکار و نوآوری، آشنایی با ادبیات ملی، تسلط بر زبان مادری و آشنایی با زبان عربی و یک یا دو زبان خارجی، شناخت موقع و محیط، واقع بینی و حقیقت گرایی، شهامت ادبی، صراحت لهجه، آگاهی و تسلط کافی به موضوع، نظم فکری، قدرت استدلال، نداشتن اطناب ملال آور و ایجاز خلل افزا در گفتار، رعایت وحدت موضوع و نظم مطالب، دقت در هماهنگی و برابری لفظ و معنی در شیوایی و رسایی و استواری، گرمی و شورانگیزی بیان، به کار گرفتن آرایه های سخن در حد معقول و مطلوب، رعایت همواری و خوش آهنگی واژه ها و ترجیح دادن ترکیبها و واژه های مانوس و قابل فهم فارسی بر واژه های بیگانه و پاره ای از واژه های نامانوس فارسی کهن و یا لغات نامانوس و دشوار عربی، اجتناب از آوردن زبان محاوره مگر هنگام نقل قول در داستانها و نمایشنامه ها، قراردادن نتایج اخلاقی و اجتماعی در نوشته خود.

#### مشخصات يك نوشته خوب

اگرچه برای همه انواع نوشته ها نیز مشخصات و ویژگیهای واحد یا معینی نمی توان ذکر کرد؛ اما می توان گفت که داستانها و نمایشنامه ها و نوشته های اصیل دینی، اجتماعی، اخلاقی، تربیتی و انتقادی، خصوصیات و مشخصاتی دارند که از آن جمله است:

#### الف) از حیث مفهوم و محتوا و پیام:

نوشته باید پاسخگوی نیاز معنوی، روحی و اعتقادی مردم باشد و خواننده را نسبت به مسؤولیت خویش در برابر خدا و خلق آگاه سازد. نیروی خلاقه تخیل را در افراد تربیت و تقویت کند و ذوق و استعداد خفته و نهفته آنان را بیدار سازد و به اندیشه و تعمق و پژوهش وادارد. آگاهی و رشد دینی، اجتماعی و سیاسی مردم را بالا ببرد. مردم را به میهن دوستی و دفاع از میهن و همچنین به دوستی هم میهنان و همه افراد بشر ترغیب کند. افراد جامعه را با حوادث تازه زمان آشنا سازد و آنان را در تعیین خط مشی آینده رهبری کند. با زیباییهای لفظی و معنوی، جوانان را به مطالعه بکشانند و شور و عشق خواندن را در دل آنان برانگیزد و آنها را به انس و الفت با کتاب عادت دهد. ارزش وقت را بر جوانان روشن سازد و آنها را از وقت گذرانی و سستی و سهل انگاری بازدارد و به استواری و پایداری ایمان و اراده و احساس مسؤولیت فراخواند. بالاخره رایت فضل و فضیلت را در اجتماع به اهتزاز درآورد و جامعه رابه سوی پیشرفت و آسایش و سعادت و کمال رهنمون گردد.

ب) از حیث سبک و آیین درست نویسی نیز موارد زیر را از ویژگیهای يك نوشته خوب می توان شمرد:

۱. ساده‌نویسی: سادگی از ضروریات نوشته است، ولی نویسنده نباید در این امر افراط ورزد و کار را به ابتدال بکشانند؛ بلکه باید نوشته او ساده و روان و درعین حال شیوا و رسا باشد و عبارات مبهم و جملات پیچیده و کلمات نامأنوس در آن به کار نرود تا در این عصر شتاب و سرعت، خواننده برای درک معنی لغات، نیازی به فرهنگ نداشته و برای فهم و حل مسأله، مانند چیستان به اتلاف وقت و تأمل بیجا محتاج نباشد؛ بلکه نوشته را بآسانی بخواند و بخوبی بفهمد.

۲. رعایت عفت قلم و پاکی فکر: در همه نوشته‌ها باید عفت قلم را رعایت کرد و از استعمال الفاظ زشت و رکب و همچنین فحاشی و توهین نسبت به افراد برکنار بود؛ زیرا فحش و ناسزا نوشته را در نظر خواننده بی‌مقدار و نویسنده را خوارمی‌دارد.

۳. وحدت موضوع: منظور از وحدت موضوع، فراهم آمدن تناسب و ربط طبیعی معانی مورد بحث در نوشته با یکدیگر است؛ به عبارت دیگر، نویسنده باید در سراسر نوشته از اصل موضوع دور نیفتد و تمام بحثها و مثالها و آرایشگریها و اجزای نوشته با هماهنگی کامل، پیراهون موضوع اصلی دور زند و تأثیری واحد در ذهن خواننده القا کند.

۴. حدود و شیوه استفاده از صنایع ادبی و آرایش کلام: صنایع ادبی در گیرایی و زیبایی و خوشایندی اثر و جلب توجه خواننده سخت مؤثر است. آوردن تشبیه زیبا، استعاره لطیف، کنایه بموقع و بجا، توصیف بدیع، ضرب‌المثل مناسب، شعر نغز و دلپذیر، تمثیل آموزنده، کلمات قصار، همه و همه، نوشته را پربارتر و گیراتر و خواندنی‌تر می‌سازد؛ اما در استخدام آنها باید راه افراط نرفت و فقط برای آسانی درک مطلب، زیبایی اثر و رفع خستگی خواننده از آنها مدد گرفت؛ نه اینکه بدون رعایت ضرورت و مقتضای حال، چندان به صنایع و آرایشگری پرداخت که اصل موضوع فراموش شود و خواننده از درک مطلب باز ماند یا خسته و ملول گردد.

۵. طریقه نقل سخن دیگران: اگر مطلب یا گفتار یا شعری را از کسی عیناً در نوشته خود می‌آوریم باید آن را در داخل گیومه قرار دهیم و در پاورقی با ذکر مأخذ و صفحه بدان اشاره کنیم؛ همچنین از نقل گفته‌ها و نوشته‌های دیگران بدون ضرورت واقعی و برای ازدیاد حجم نوشته خود باید اجتناب ورزیم.

۶. رعایت اختصار: باید بکوشیم که نوشته ما تا سر حد امکان مختصر و مفید باشد و از بحثهای خارج از موضوع جداً خودداری کنیم، مگر اینکه برای اثبات نکته یا مطلبی، ضرورتی پیش آید.

۷. مقدمه: باید سعی کنیم حتی‌المقدور مطلب را بدون مقدمه‌چینی و قلم‌فرسایی نابایست آغاز کنیم و از تعارف و مجامله و پوشیده‌گویی برحذر باشیم و منظور خود را بطور صریح و روشن و گویا به رشته تحریر درآوریم و مخصوصاً از آوردن مقدمه طولانی یا بی‌ارتباط به اصل موضوع احتراز کنیم؛ چه، مقدمه برای جلب توجه خواننده و آماده ساختن ذهن او جهت پذیرش و درک مطلب اصلی است و وقتی از این غرض

دور شود خواننده را ملول و از التفات به متن دور می‌سازد.

۸. واژه‌های دشوار و بیگانه: باید از کاربرد لغات و اصطلاحات دشوار و دور از ذهن و همچنین واژه‌ها و ترکیباتی که معنی و مورد استعمال آنها را دقیقاً نمی‌دانیم، احتراز جوییم و نیز سعی کنیم تا می‌توانیم لغات بیگانه را که مترادف آنها در فارسی موجود است در نوشته خود بیاوریم.

۹. املاي کلمات: در املاي واژه‌ها و وصل و فصل ترکیبها باید دقت کنیم و هرگز لغاتی که املاي درست آنها را نمی‌دانیم به کار نبریم.

۱۰. نکات دستوری: در سراسر نوشته باید قواعد دستوری را رعایت کنیم و ارکان و اجزای جمله را در جای مناسب خود بیاوریم.

۱۱. رعایت قواعد نشانه‌گذاری: یکی از عواملی که در روشنی بیان نویسنده و سهولت درک خواننده، سخت مؤثر است، رعایت قواعد نقطه‌گذاری است؛ از این رو، برماست که همه جا آن را رعایت کنیم.

۱۲. خوانا بودن خط: خط همه زیبا نیست، ولی تقریباً همه می‌توانند خوانا نویسند. خط نوشته باید روشن و خوانا و درست باشد و اگر تایپ شده، باید افتادگی و نگر و عبط نداشته باشد، تا خواننده بتواند آن را بدرستی بخواند و بفهمد.

۱۳. نظم و ترتیب و نظافت: نظم و ترتیب و نظافت، همه‌جا لازم و پسندیده است و تمیز و مرتب نبودن نوشته ارزش آن را در نظر خواننده، بسیار پایین می‌آورد.

۱۴. آوردن هر يك از انواع مطالب در يك بند جدا و مستقل: برای اینکه مطالب به هم آمیخته نشود و خواننده در فهم آنها دچار اشکال نگردد، باید هر قسمت از نوشته را که حاوی اندیشه یا خواست و یا مطلب مخصوصی است در يك بند (پاراگراف) بیاوریم. به عنوان مثال اگر مقاله‌ای درباره‌ی يك شاعر، مثلاً ناصر خسرو می‌نویسیم و بحثی درباره‌ی «محیط زندگی» او داریم، باید آن بحث را در يك بند جداگانه قرار دهیم و با دیگر قسمتهای نوشته، از قبیل شرح دوران کودکی، تحصیلات، تألیفات و سبک او مخلوط نکنیم و هر يك از آنها را نیز در يك بند مستقل بیاوریم.

کوتاهی و بلندی بندها بستگی به نوع و میزان مطلب دارد؛ یعنی هر اندازه برای بیان اندیشه و مقصودی خاص، جمله و عبارت لازم باشد در يك بند می‌آوریم؛ از این رو ممکن است يك بند از دهها جمله و سطر تشکیل یابد و بند دیگر تنها يك جمله یا عبارت باشد؛ چنانکه وقتی بند و بخشی از نوشته را تمام کرده‌ایم و می‌خواهیم بخش دیگری را آغاز کنیم، برای ربط دادن دو بند یا بخش، جملاتی می‌آوریم که خود، يك بند مستقل می‌شود؛ از این قبیل

«پس از شناخت محیط زندگی شاعر، اینک به تأثیر آن در سبک و افکار و آثار او می‌پردازیم.» یا

«اکنون باید دید که شاعر در آثار خویش به کدام يك از سبکهای معروف، گرایش داشته است.»

۱۵. موزون بودن: سخن گفتن در واقع نوعی موسیقی است، هر قدر اجزای ترکیب دهنده این موسیقی یعنی واژه‌ها و کلمات خوش‌ادتر و هر قدر ترکیب آنها موزون‌تر و هماهنگ‌تر باشد موسیقی سخن دلنشین‌تر خواهد بود. از نثرهای ساده و متوسط گرفته تا نثر خطابه‌ها و خطبه‌ها، که در خطبه‌های امیرالمؤمنین (ع) در نهج البلاغه به اوج می‌رسد همه از موسیقی برخوردارند. چکامه و شعر هم که اصلاً بنیانش بر وزن و موسیقی استوار است و در آن هم مراتب شدت و ضعف وجود دارد. مثلاً این ابیات حافظ نه تنها از بیشتر اشعار همه شاعران بلکه از بسیاری از اشعار خود حافظ هم، گیراتر و از موسیقی بهتری برخوردار است:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود	که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند
بر این رواق زبرجد نوشته‌اند به زر	که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند
و یا	
از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر	یادگاری که در این گنبد دوار بماند
صوفیان واستدند از گرو می، همه رخت	خرقه ماست که در خانه خمار بماند
بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد	که حدیثش همه جا بر در و دیوار بماند

طنین عبارات دوار بماند، خمار بماند و دیوار بماند و نیز عبارات جم نخواهد ماند و کرم نخواهد ماند را نیک بشنوید و بنگرید تا معنای موسیقی کلام را دریابید. ساختن جمله و کلام مانند ساختن بناست، همان‌طور که مصالح ساختمان باید زیبا و محکم و در اندازه متناسب باشد و علاوه بر آن بنا هم باید آنها را متناسب و سنجیده بچیند و به کار برد تا بنایی زیبا و محکم ساخته شود، تک تک واژه‌ها و ترکیب چیدن آنها نیز باید از زیبایی و سنجیدگی برخوردار باشد تا سخنی دلنشین پدید آید. مثلاً این جمله را که: «با یاری همه کارکنان کتابخانه تمام کارهای آن به حد کمال رسیده است» اگر به این صورت درآوریم: «به کمک کلیه کارکنان کتابخانه کلیه کارهای آن کامل گردیده است» می‌بینید که با ردیف شدن چندین کاف تلفظ و ادای عبارت چقدر سنگین و شنیدن آن چه اندازه ناخوشایند است. همچنین عباراتی نظیر «او زیاد حرف مفت گفت»، «خیل سخت تاخت»، «از این بعد تو را خواهیم دید» و «خدایا ما را لایق کن» اگر به این صورت درآید: «او فراوان یاهو یا سخن بیهوده گفت»، «سپاه سخت هجوم آورد»، «از این پس تو را خواهیم دید» و «خدایا ما را شایسته یا لایق ساز» خوش‌ادتر و روان‌تر خواهد شد، زیرا کنار هم قرار گرفتن مفت و گفت که هم‌وزند و «سخت و تاخت» با دو حرف «ت» ساکن و متحرک، و «بعد و تو را» و «لایق کن» که حرفهای مشابه (د، ت، ق، ک) در آنها هم واقع شده تلفظ آنها را بخصوص در دو مثال اول دشوار ساخته است.

البته همان‌طور که اگر بنا چیره‌دست و هنرمند باشد می‌تواند که گاه پاره‌آجر زمخت و حتی سنگی را آنچنان در بنا به کار برد که اصلاً به چشم نیاید، نویسنده



زبردست هم می‌تواند واژه‌ای ناخوش ادا را چنان در میان واژه‌های دیگر بگنجاند و گم کند که ناخوشایندی آن به گوش نیاید.

۱۶. توجه به مخاطب: نویسنده باید همواره مخاطب خود را در برابر خویش تصور کند یعنی بداند با چه کسی سخن می‌گوید و برای که می‌نویسد. اگر برای عموم می‌نویسد فردی را که مثلاً در حدود دیپلم، معلومات عمومی دارد و اگر برای همهٔ دانشگاهیان می‌نگارد کسی را که در حد کارشناسی است و اگر برای مقطع خاصی — مثلاً کارشناسی ارشد یک رشته — می‌نویسد، فرد میانه‌ای از همان مقطع را در نظر بگیرد و مطالب نوشته را به گونه‌ای بنگارد که آسان و قابل فهم باشد. اما نویسندگان زبردستی هم هستند که مطالب پیچیدهٔ تخصصی را آنچنان روان و رسا می‌نگارند که برای غیراهل آن رشته و فن هم، قابل فهم است، مانند نوشته‌های فلسفی استاد شهید مرحوم مطهری رضوان الله علیه. هر رشته‌ای زبان و سطحی مخصوص دارد، زبان نمایشنامه، تاریخ، ادبیات، آنهم ادبیات هر دوره و هر سبک، جامعه‌شناسی، روانشناسی، اقتصاد، فلسفه و ... هر کدام با دیگری متفاوت است. نمی‌توان به بهانهٔ سادهنویسی، اندیشهٔ ناصر خسرو، نظامی، خاقانی، حافظ، ابن سینا، ملا صدرا و ... را به زبان نمایشنامه نوشت و از واژه‌های کوچه و بازار استفاده کرد، بلکه باید زبان و بیان متناسب با مقام و شأن محتوای اندیشهٔ این افراد باشد؛ اما ساده و گویا و رسا و روان. نویسندهٔ کنونی باید بداند که در عصر هواپیما و برق و تلفن و تلگراف زندگی می‌کند و بنابراین انتظار می‌رود وقت خواننده را نگیرد، بلکه مقصود خود را سهل و آسان در اختیار وی بگذارد و این مستلزم صرف وقت برای نگارش است.

### برای نگارش چه باید کرد؟

برای آموزش نگارش، هیچ دستورالعمل خاص و روشنی مانند فرمول فیزیک، شیمی و ریاضی وجود ندارد، اما نکات و اصولی را می‌توان یادآور شد که رعایت آنها ما را در راه نگارش و نویسندگی یاری می‌دهد و از لغزش و انحراف باز می‌دارد؛ از آن جمله است:

#### اول — خواندن

یکی از بهترین و مؤثرترین وسایل کسب مهارت در نوشتن، خواندن است. ما وقتی نوشته‌ای را می‌خوانیم، علاوه بر آنکه از محتوا و مفهوم آن بهره‌مند می‌شویم، ناخودآگاه یا آگاهانه، نکاتی از حیث نگارش از آن می‌آموزیم و بدین ترتیب با خواندن نوشته‌های مختلف، انشای ما روانتر و خامهٔ ما تواناتر می‌شود و درست نوشتن و خوب نوشتن برای ما عادت و ملکهٔ ذهنی می‌گردد.

بدیهی است که در این راه، ارزش و اثر همهٔ نوشته‌ها یکسان نیست، مثلاً وقتی يك قطعهٔ دل‌انگیز از نویسنده‌ای چیره‌دست یا يك داستان دلاویز از داستان پردازی

سحرآفرین می‌خوانیم، بیشتر تحت تأثیر جنبه ادبی نوشته قرار می‌گیریم تا وقتی که اخبار و شرح حوادث را در روزنامه‌ها مطالعه می‌کنیم.

کسب مهارت در نوشتن از طریق مطالعه، گرچه با برنامه‌ای دراز مدت امکانپذیر است و با گذشت زمان صورت می‌گیرد، ولی درستی‌ترین و سودبخش‌ترین راههاست؛ زیرا همانطور که گفته شد، هم مارا با گنجینه دانش و هنر آشنا می‌سازد و هم درکار نوشتن یعنی بیان کتبی خواسته‌ها و اندیشه‌ها و نیازهای خویش توانایی می‌بخشد.

## دوم - نوشتن

نویسندگی مانند بسیاری از هنرها و صنعتهاست؛ هیچ نوازنده یا نقاش یا مکانیک اتومبیل با خواندن کتابهایی که در قلمرو این فنون نگارش یافته، نوازنده و نقاش و مکانیک نشده است؛ کار نگارش و نویسندگی نیز چنان است. تنها با خواندن کتابهای «آیین نگارش» و «آداب نویسندگی»، امکان نویسندگی برای کسی میسر نیست، از این رو باید حتی‌الامکان هر روز و هر شب مرتب نوشت و از انتقاد دیگران نهراسید.

باید درباره آنچه می‌اندیشیم بنویسیم. درباره آنچه می‌خوانیم بنویسیم. درباره آنچه می‌بینیم بنویسیم. درباره آنچه تجربه می‌کنیم و انجام می‌دهیم بنویسیم. وضع روحی و مزاجی و فکری خود را به رشته تحریر درآوریم. درباره شخصیت‌های مختلف، از همکاران و دوستان و پدر و مادر و معلم و استاد گرفته تا پیغمبران، امامان، دانشمندان، فیلسوفان، شاعران، نویسندگان، هنرمندان، فرمانروایان و پیشوایان مذهبی و سیاسی و اجتماعی، اطلاعات و دانسته‌های خویش را روی کاغذ بیاوریم.

درباره مسائل و مباحث اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، علمی، پژوهشی، صنعتی، هنری، تاریخی، مذهبی، فرهنگی، تربیتی، روانی، بهداشتی، عاطفی، عشقی و ادبی و جز آن بنویسیم.

در قلمرو کشور، ده، شهر، زادگاه، اقامتگاه، محله، خانه، باغ، اداره، مؤسسه، مدرسه، دانشگاه، بیمارستان، درمانگاه، کتابخانه، موزه، نمایشگاه، کارخانه، اتومبیل، هواپیما، کشتی، قطار، و دیگر جنبه‌ها و جلوه‌های زندگی ماشینی قلمفرسایی کنیم. پیرامون زمین، آسمان، کوه، رود، دره، دشت، جنگل، دریا، باغ، چمن، گردشگاه، آبشار، ابر، طوفان، برف، باران، بهار و خزان، تابستان و زمستان، شب و روز و دیگر نمونه‌های جهان طبیعت و صدا و هزارها مضمون دیگر داد سخن دهیم و نگوییم: «چه بنویسیم؟» و در این رهگذر، آواز دلنواز صائب تبریز را آویزه گوش جان قرار دهیم که گفته است:

يك عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت درین آن مباش که مضمون نمانده است

چه سودمند و بجاست که خاطرات جالب توجه روزمره بویژه خاطرات سفرهای خود را روز بروز بنویسیم تا از يك سو بتدریج قلم ما توانا، بیان ما درست و روان و

رسا و زیبا گردد و از دیگر سو، گنجینه‌ای گرانبها فراهم کنیم که شاید در آینده، آیینۀ عبرت و راهنمای زندگی خود و دیگران باشد.

بسیاری از نویسندگان معروف و بزرگ گذشته و معاصر، با نوشتن خاطرات خود، بخصوص خاطرات سفرهای خویش کد سفرنامه نامیده می‌شود، آثار زیبا و ارزنده و جاویدانی از خود برجای گذارده‌اند؛ از این گروه هستند نویسندگان معاصر ما جلال آل احمد، نویسنده «خسی در میقات»، «اورازان»، «تات نشینهای بلوک زهرا» و ... و محمد ابراهیم باستانی پاریزی، نویسنده «از پاریز تا پاریس» و...

نوشتن در قلمرو مسائل یادشده ما را مدد می‌دهد و آماده می‌سازد که در نویسندگی به معنی اخص کلمه، یعنی در نگارش ادبی و خیال‌انگیز هم اندک اندک مهارت پیدا کنیم و در نوشته‌های خود، صنایع ادبی و صور خیال، یعنی تشبیه و کنایه و استعاره و مجاز و جز آن را نیز به کار گیریم.

### سوم - رعایت مراحل نگارش

هر مقاله، گزارش، کتاب و نوشته اساسی، معمولاً براساس نظم و ترتیبی صورت می‌گیرد، که از آن به مراحل نگارش می‌توان تعبیر کرد:

الف) تفکر و دقت: اقدام به هر کاری بیش از همه به اندیشه نیازمند است؛ زیرا از ذهن خالی چیزی بر نمی‌تراود و بدون اندیشه، هیچ کاری به سامان نمی‌رسد و نیز بیان درست و دقیق هیچ مطلبی بی‌مدد اندیشه میسر نیست؛ پس نخستین گامی که در راه نگارش باید برداشت این است که اندیشه و دقت خود را به کار اندازیم و ببینیم موضوع چیست، ما با چه مسأله یا پدیده‌ای روبرو هستیم و چه می‌خواهیم بنویسیم.

ب) طرح: دقت و اندیشه درباره مقاله یا گزارش باعث می‌شود که طرح مقاله و نوشته در ذهن پدید آید و شکل گیرد؛ طرح هر مقاله یا نوشته عبارت است از نقشه کار یا فهرست نکات اصلی به ترتیبی که باید نوشته شود. به عبارت روشنتر، رئوس مطالبی را که باید بنویسیم در روی کاغذ بدون نظم و به ترتیبی که به یادمان می‌آید می‌نویسیم و آن را بدقت می‌خوانیم تا هیچ مطلب مهمی از قلم نیفتد و یا تکراری صورت نگیرد. سپس آن نکات را با توجه به دو اصل زیر شماره می‌گذاریم و به ترتیب شماره بازنویسی می‌کنیم:

۱. اولویت نکته اول و نکات پس از آن، نسبت به نکته‌های بعدی

۲. ارتباط معنایی و تناسب هر بند با بندهای ماقبل و مابعد خود

اینک به عنوان نمونه دو طرح در زیر عرضه می‌شود:

یک - طرح نوشته یا مقاله‌ای درباره ناصر خسرو:

۱. تولد

۲. زادگاه

۳. تفاوت با شاعران دیگر
۴. عیش و نوش در جوانی
۵. خدمت دبیری در دربار
۶. انقلاب درونی در چهل و دوسالگی
۷. احساس نفرت نسبت به فساد و ستم حاکم بر جامعه
۸. فرمانروایان معاصر او
۹. خلفای عباسی و ناصر خسرو
۱۰. سفر حج
۱۱. سفر به دیار مغرب
۱۲. سفر به مصر و اقامت در آنجا
۱۳. آشنایی با دربار خلافت فاطمیان مصر
۱۴. گرویدن به مذهب اسماعیلیه
۱۵. احراز مراتب مذهب اسماعیلیه تا مقام حجت
۱۶. مأموریت از سوی خلیفه فاطمی برای خراسان
۱۷. آمدن به بلخ و آغاز دعوت خلق
۱۸. عدم استقبال مردم و حمله غوغا به خانه او به قصد کشتن وی
۱۹. فرار از بلخ و پناه بردن به یمکان
۲۰. شکوه از فساد ابنای روزگار
۲۱. احساس پیری و ملال در شصت سالگی
۲۲. احساس باطن‌گرایی در اثر مشاهده ظاهرپرستی مردم
۲۳. تنها امید بستن به پیروزی دعوت فاطمیان
۲۴. مرگ
۲۵. قدرت و هیبت اسماعیلیان پس از مرگ او
۲۶. سبک اشعار و افکار:
- الف) فصاحت و استواری بیان
- ب) تحقیر و کینه‌توزی نسبت به دنوان زمان
- ج) بیزاری از مدح و تملق نسبت به صاحبان زر و زور و تزویر
- د) دوری شعر او از هزل و هجو
- ه) دوری شعر او از وصف زن و شراب و عیش نهانی
- و) دوری شعر او از وصف جهان به زیبایی و شیرینی
- ز) کوبیدن فساد دستگاه سلطنت سلجوقیان و خلافت عباسیان
- ح) خصوصیات بارز سبک خراسانی در شعر و نثر او
۲۷. قدرت نویسندگی و سفرنامه نویسی به سبک سفرنامه نویسان امروز
۲۸. مآخذ و منابعی که در نگارش مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

## دو - طرح نوشته یا گزارشی از بازدید يك كارخانه:

۱. مؤسس یا مؤسسان اصلی و تاریخ تأسیس آن
۲. هیأت مدیره و مدیر عامل و معاونان و مدیران فنی
۳. آدرس روشن و دقیق کارخانه
۴. دولتی است یا ملی یا خصوصی؟ و اگر خصوصی است، به وسیلهٔ مؤسس یا مالک اصلی اداره می‌شود؟ و یا جز، کارخانه‌های وابسته به بنیاد مستضعفان است؟
۵. ظرفیت سالانهٔ کارخانه و میزان تولید فعلی
۶. میزان سرمایه گذاری نخستین و سرمایه کنونی و مقایسهٔ آن دو
۷. مشکلاتی که کارخانه از جهات گوناگون با آن روبروست
۸. انواع فرآورده‌ها و کیفیت جنس
۹. کارخانه‌های مشابه در داخل و خارج و موقعیت کارخانه در رقابت با آنها و آیا محصولات آن، تنها مصرف داخلی دارد یا به خارج نیز صادر می‌گردد؟
۱۰. آمار کارگران و مهندسان و کمک مهندسان و کارمندان اداری و جز آن.
۱۱. قیمت تمام شدهٔ واحد جنس، و قیمت فروش آن
۱۲. میزان سود خالص و فروش سال گذشته از نظر مقدار و بها، و مقایسهٔ آن با سالهای پیش
۱۳. وضع بیمه، بهداشت، سرویس ایاب و ذهاب، مرخصی، مأموریت، بورسهای تحصیلی و تخصصی و کلاسهای کوتاه مدت، مستمری، فوق العاده، اضافه کار، بازنشستگی، شرایط و وسایل ایمنی و پیشگیری از خطر حوادث، و دیگر امور مربوط به کارگران، و حدود توجه اولیای کارخانه نسبت به سرنوشت و آسایش و رفاه کارگران
۱۴. وضع برنامه‌های مذهبی و انجمن اسلامی و مسجد کارخانه
۱۵. وضع آشپزخانه و سالن غذاخوری و تهیهٔ غذای گرم و سرد
۱۶. وضع کارخانه از حیث ساختمان و روشنایی و آفتابگیری اتاقها و سالنها و کارگاهها، و رعایت اصول بهداشت و نظافت و سلامت محیط
۱۷. وضع ابزار و ماشین آلات کارخانه از حیث کارآیی و تازگی و فرسودگی و شرایط و نقایص فنی و جز آن
۱۸. وضع کارخانه از حیث مدیریت و نظم و ترتیب و انضباط و صحت و حسن عمل
۱۹. ترقی یا تنزل جنس از نظر کیفیت و کمیت و قیمت نسبت به سالهای گذشته
۲۰. میزان احساس مسؤولیت و دلبستگی کارگران نسبت به پیشرفت امور کارخانه و حدود خرسندی و دلگرمی آنان نسبت به کار و آیندهٔ خود
۲۱. وضع سهام کارگران در مالکیت کارخانه و سود حاصل

۳۲. نظرها و پیشنهادها

ج ( گردآوری اطلاعات: پیش از آغاز نگارش باید راهها و چگونگی دسترسی به منابع و مآخذ را مورد بررسی قرار دهیم و در این راه از افراد وارد و آگاه راهنمایی و مدد بخواهیم.

د ( تهیه پیش‌نویس

ه ( خواندن پیش‌نویس و حك و اصلاح آن از نظر انشایی و دستوری و نقطه گذاری و محتوا، بدین معنی که پیش‌نویس را يك بار به دقت می‌خوانیم، جمله‌های سست و نارسا، عبارتهای پیچیده و ناگویا، واژه‌های ناهموار و نازیبا را تغییر می‌دهیم. مطالب و نکات زاید و نادرست را حذف می‌کنیم و نوشته را آراسته و پیراسته می‌سازیم.

و ( پاک‌نویس یا عاشرین کردن مقاله یا گزارش

ز ( مطالعه و بررسی دقیق مقاله یا گزارش پاک‌نویس شده



## گفتار دوم

### شیوهٔ املاي فارسي

همچنانکه حذف و حصر و تأکید و تکیه در کلام و رعایت دیگر نکته‌ها و رموز فن سخنوری، نویسنده و سخنور را کامیاب و خواننده و شنونده را خرسند می‌سازد، رعایت شیوهٔ املاي صحیح کلمات در فارسي نیز، به خواننده این امکان را می‌دهد که از علایم و دلالات لفظی درست و کتابت صحیح، مدلول حقیقی و مراد الفاظ مکتوب را نیک و درست دریابد.

در این گفتار، بحث در شیوهٔ املاي کلمه‌هایی است که پیوسته نوشتن آنها، از نظر دستور زبان فارسي دارای يك مفهوم و جدا نوشتن آنها، دارای مفهومی دیگر می‌شود. باین، برای آنکه صورت مکتوب کلمه، گویا و نمایندهٔ مفهوم و معنای کلمه و دیگر خصوصیت‌های دستوری آن باشد، آشنایی با شیوهٔ املاي چنین کلمه‌هایی اهمیتی بسزادارد:

۱. حد و استقلال دستوری هر کلمه، از نظر معنی و عمل دستوری آن، باید حفظ گردد و هر کلمهٔ مستقل، جدا از کلمه‌های دیگر نوشته شود؛ یعنی:

نویسیم	بنویسیم
دانش‌رای عالی	دانش‌رای عالی
جناب‌عالی	جناب عالی
وزارت‌فرهنگ	وزارت فرهنگ
هیچ‌کس	هیچ کس
آنها	آن را
نگاه‌داشتن	نگاه داشتن
عرض‌کردن	عرض کردن



بنویسیم	نویسیم
فرمانداری کل	فرمانداریکل
این مطلب	اینمطلب
ارجاع کرد	ارجاعکرد

نکته ۱: کلمه‌هایی نظیر «را»، «ای»، «اعداد»، «که» و «چه» (حرف ربط و ضمیر و صفت پرشی و تعجبی)، «این» و «آن» (صفت اشاره) را نباید به کلمه‌های دیگر چسباند؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
کتاب را	کتابرا
ای دوست	ایدوست
یک روز	یکروز
چه گویم	حگویم
چه کار می‌کنی	حکار میکی
این کار	اینکار
آن کس	آنکس

نکته ۲: «چه» را در کلمه‌هایی نظیر: چرا، چسان، چقدر و چطور باید پیوسته نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
چرا	چه را
چنان	چه سان
چقدر	چه قدر
چطور	چه طور

نکته ۳: هرگاه «چه» و «که» با «آن»، «این»، «چنان» و «همچنان» ترکیب شود، باید پیوسته نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
آنکه	آن که
اینکه	این که
چنانکه	چنان که

نويسيم	بنويسيم
همچنان که	همچنانکه
چنان چه	چنانچه
آن چه	آنچه

نکتهٔ ۴: «است» را، هرگز نباید به «که» متصل نوشت؛ یعنی:

نويسيم	بنويسيم
درست است که	درست است که
مردی است که	مردی است که
آن است که	آن است که

نکتهٔ ۵: «را» بعد از «که» باید جدا نوشته شود. همچون:

که را

نکتهٔ ۶: ترکیب‌هایی همچون: «چونکه»، «چنانکه»، «همینکه»، را که در اصطلاح حرف ربط مرکب می‌نامند باید پیوسته نوشت؛ یعنی:

نويسيم	بنويسيم
چندان که	چندانکه
همین که	همینکه
چون که	چونکه

۴. هرگاه دو یا چند کلمه باهم ترکیب بشود و از ترکیب آنها کلمه‌ای تازه با مفهوم و معنی دیگری غیر از مفهوم هر يك از اجزای ترکیب شوند، پدید بیاید، باید بدیگدیگری‌پیوسته نوشته شود. درمثل: «کتاب» دارای يك معنی ویژه است و «خانه» نیز دارای معنی خاصی است، اما «کتابخانه»، دیگر نه معنی «کتاب» را دارد و نه معنی «خانه» را؛ بنابراین، اجزای چنین کلمهٔ مرکبی را باید متصل نوشت، تا معنی تازه به ذهن القا شود؛ یعنی:

نويسيم	بنويسيم
این‌جا	اینجا
آن‌جا	آنجا
این‌جانب	اینجانب
به‌بود	بهبود
چیت آن	چیستان

بنویسیم	نویسیم
جستجو	جست و جو
نگهداری	نگه داری
پنجشنبه	پنج‌شنبه
یکدیگر	یک‌دیگر
عیب‌کاره	هیچ‌کاره
شاه‌نامه	شاه‌نامه
دانشکده	دانش‌کده
دوست‌کام	دوست‌کام
صاحب‌دل	صاحب‌دل

نکته ۱: اگر پیوسته نوشتن اجزای کلمه مرکب، باعث اشتباه یا دشواری در خواندن یا نوشتن کلمه بشود یا خلاف عرف به نظر آید، چنین کلمه‌هایی را جدا اما نزدیک به هم باید نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
هم منزل	هم‌منزل
کین‌توز	کین‌توز
عدالت پیشه	عدالت‌پیشه
بی‌تریت‌تر	بی‌تریت‌تر
عدالت شعار	عدالت‌شعار

نکته ۲: هرگاه جزء دوم کلمه مرکب با «آ» آغاز شود، در ترکیب، مد (ـ) از روی «الف» حذف می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
پشاهنگ	پشاهنگ
دلاویز	دلاویز
پشامد	پشامد
دلارام	دلارام
هماوار	هماوار
ناماور	ناماور

۳. حرف اضافه «به» جدا از اسم و ضمیر نوشته می‌شود: یعنی:

بنویسیم	نویسیم
به خانه	بخانه
به تهران	بتهران
به مدرسه	بمدرسه
به لندن	بلندن
به کتابخانه	بکتابخانه
به شهر	بشهر
به تو	بتو

**نکته ۱:** حرف «د» کلمه‌های عربی متداول در فارسی، همچون بلا فصل، بلا شک و مانند آنها، از آنجا که این حرف، حرف جر عربی است و حرف اضافهٔ فارسی نیست، باید متصل و پیوسته به کلمهٔ بعد نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
بلا فصل	به لافصل
بلا شک	به لاشک
بلامعارض	به لامعارض
بلا فاصله	به لافاصله
بلا تکلیف	به لاتکلیف
ما بازا	ما به ازا
بدون	به دون
بسم الله	به اسم الله

**نکته ۲:** «د» در «بد» که گونهٔ دیگری از «به» است در مواردی مانند بدین، بدان، بدانان، بدیشان و بدو، باید متصل نوشته شود.

**نکته ۳:** حرف «د» جزء پیشین را که در صورت ترکیب با اسم، صفت یا قید می‌سازد، مانند بخرد (خرده‌مند)، بهوش (هوشیار)، بنام (نامی، معروف)، بمثل (مثلاً)، بجد (جدا)، بتدریج (تدریجاً) با «د» حرف اضافه — که تغییری در اسم نمی‌دهد — نباید اشتباه کرد، مانند موارد ذیل:

حرف اضافه	جزء پیشین (که از ترکیب با اسم، صفت و قید ساخته است)
به جد و جهد چو کاری نمی‌رود از پیش به کردگار رها کرده به، مصالح خویش به کارهای گران، مرد کاردیده فرست که شیر شرزه درآرد به زیر خم کمند	در این کار بجاد (جدی باش). اگر گلی، بحقیقت عجین آب حیاتی. این، کاری بجا و بخردانه است. این کار، سرعت انجام گرفت.

۴. «پیشوندها و پسوندها»، همیشه باید به کلمه‌ای که با آن ترکیب می‌گردد، متصل نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
همنشین	هم‌نشین
همدل	هم‌دل
همکار	هم‌کار
همراهی	هم‌راهی
بجا	به‌جا
بجز	به‌جز
باغیان	باغ‌بان
مرغدان	مرغ‌دان
دانشمند	دانش‌مند
گلزار	گل‌زار
کشتزار	کشت‌زار

۵. اجزای پیشین فعل یعنی «ب، ذ، ه» را باید پیوسته به فعل نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
بیند	به‌بیند
برود	به‌رود
نخواند	نه‌خواند
نبینی	نه‌بینی
مکن	مه‌کن

نکته ۱: پیش‌جزء‌های «ب، ز، م» وقتی بر سر فعلی که با «آ» آغاز می‌شود بیایند، مد (سم) از روی «ا» حذف می‌شود و به جای آن «ی» پیش از «ا» درمی‌آید؛ یعنی:

آید	ب آید	بیاید
آراید	ز آراید	نیاراید
آسا	م آسا	میاسا

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم      چه بگویم، که غم از دل برود چون تو بیایی  
(سعدی)

چند گویی که چو ایام بهار آید      گل بیاراید و بادام به بار آید  
(ناصر خسرو)

نکته ۲: «به» را در اول عبارت فعلی<sup>۱</sup> نیز، به قیاس قاعده شماره ۲ جدای نویسند؛ یعنی:

نویسیم	بنویسیم
بکار برد	به کار برد
بهاصل شد	به حاصل شد
بدست آورد	به دست آورد
بخاطر آورد	به خاطر آورد
بزانو درآمد	به زانو درآمد

۱. «عبارت فعلی» به دسته‌ای از کلمات اطلاق می‌کنیم که از مجموع آنها، معنی واحدی حاصل می‌شود که غالباً معادل با مفهوم يك فعل ساده یا يك فعل مرکب است. این تعریف شامل عبارتهایی است که علاوه بر این نکته، دارای شرایط ذیل باشد:

الف) بیش از دو کلمه باشند،

ب) یکی از مجموع کلمات عبارت، حرف اضافه باشد،

ج) مجموع عبارت، معنی مجازی داشته باشد، یعنی مفهوم صریح هیچ يك از اجزا مراد نباشد، یا به ذهن شنونده نیاید. برای مثال يك عبارت فعلی را در نظر می‌آوریم: از پای درآمدن = افتادن، در اینجا چهار کلمه هست (از + پای + در + آمدن) که یکی از آنها حرف اضافه است (از)، و در مجموع آنها، نه معنی «پای» منظور است، نه معنی «آمدن» یا «درآمدن» و مجموع این چهار کلمه، يك معنی مجازی دارد، که معادل «افتادن» است.

**نکته ۳:** «نه» حرف ربط که معمولاً در جمله مرکب می آید و تکرار می گردد، جدا از فعل نوشته می شود؛ همچون:

نه می خورد، نه می فروشد. نه می خواند، نه می نویسد. نه می بیند، نه می شنود.

نه زین ظلمت همی یابم امانی      نه از نور سحر بینم نشانی  
(نظامی)

نه شود مانده و نه سیر شود هرگز      گر شکارش یکی یا دو هزار آید  
(ناصر خسرو)

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند      نه هر که آینه سازد سکندری داند  
(حافظ)

۶. «می» و «همی»، جدا از فعل نوشته می شود؛ یعنی:

نویسیم	بنویسیم
میگوید	می گوید
میخواند	می خواند
میکن	می کن
میزد	می زد
همیگفت	همی گفت
همیرفت	همی رفت
همینوشت	همی نوشت

۷. «بی» دو گونه است:

الف) حرف اضافه به معنی «بدون» مثلاً بی وجود، بدون داشتن، که مانند «ب» حرف اضافه جدا نوشته می شود؛ یعنی:

نویسیم	بنویسیم
بیتربیت	بی تربیت
بینظم و ترتیب	بی نظم و ترتیب
بیوضو	بی وضو
بینظر	بی نظر
بیهدف	بی هدف

ب) پیشوند نفی که بر سر اسم یا ضمیر می‌آید و صفت مرکب می‌سازد، و باید پیوسته نوشته شود؛ همچون:

بیزار، بیخود، بیدل، بیکار، بیکاره، بیچون (خدا).

نکته: هرگاه در آغاز واژه‌هایی که دو یا چند دندانه دارند و با پیوستن «بی» میشوند، کلمه، نازیبا یا ناخوانا شود و نیز کلمه‌هایی که با همزه شروع می‌شوند و با اتصال «بی»، «همزه» در تلفظ با «الف» اشتباه می‌گردد، «بی» را باید جدا نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بی‌سامان	بیامان
بی‌اساس	بیاساس

۸. «ه، ه» بیان حرکت<sup>۱</sup> جزء اول از کلمات مرکب را به جزء مابعد نباید چسبانید؛ و همچنین در هنگام الحاق کلمه به «ها» ی جمع فارسی، «های غیر ملفوظ» نه حذف می‌گردد و نه پیوسته نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
علاقه‌مند	علاقهمند (یا علاقمند)
علاقه‌بند	علاقهبند (علاقبند)
دیوانه‌وش	دیوانهوش
گله‌مند	گلهمند
نامه‌رسان	نامهرسان
کیسه‌پرداز	کیسه‌پرداز
جامه‌ها	جامها
حیله‌ها	حیلها
بهره‌مند	بهرمند
بهره‌ور	بهرور

نکته: این قاعده، شامل «ها» ی ملفوظ نمی‌شود. کلمه‌هایی نظیر دهها، ماهها، کوهها، مهوش و گرهما را به همین صورت مکتوب باید نوشت.

۱. «ه، ه» مختفی یا غیر ملفوظ نیز نامیده می‌شود.



۹. در کلمات مرکب عربی متداول در فارسی، کلمه‌های مستقل را باید جدا از هم نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
انشاء الله	انشاء الله
من جمله	من جمله
عن قرب	عن قرب
علی هذا	علی هذا
مع هذا	مع هذا
مع ذاك	مع ذاك
علیرغم	علیرغم
علی حده	علی حده

۱۰. «ها»ی علامت جمع، باید پیوسته به کلمه نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
گلها	گلها
باغها	باغها
کتابها	کتابها
آنها	آنها
قلمها	قلمها
لباسها	لباسها

نکته: اما کلمه‌های مختوم به های بیان حرکت، از این قاعده مستثنی است، یعنی «ها»ی علامت جمع نباید به آنها پیوسته گردد؛<sup>۱</sup> یعنی:

بنویسیم	نویسیم
خانه‌ها	خانه‌ها / خانها
جامه‌ها	جامه‌ها / جامها
گله‌ها	گله‌ها / گلها
نامه‌ها	نامه‌ها / نامها

بنویسیم	نویسیم
پایه‌ها	پایه‌ها / پایها
وصله‌ها	وصله‌ها / وصلها
شیشه‌ها	شیشه‌ها / شیشها
نکته‌ها	نکته‌ها / نکتها

۱۱. کلمه‌هایی که به مصوت بلند «آ» و «اَ» ختم می‌شود، هنگام اضافه شدن به کلمه‌ای دیگر یا در آمدن صفت در پی آن «ی» میان آن‌دو فاصله می‌شود؛ همچون: دانای روزگار، موی سیاه، کالای فاسد، بوی زلف، ندای بلند، سبوی بزرگ

نکته: این «ی» همچنین در هنگام اتصال این نوع کلمه‌ها به «ان» (علامت جمع یا صفت فاعلی ویا اسم مصدر) بین کلمه و این علامتها، فاصله می‌شود؛ همچون: خدایان یونان و روم، آشنایان، دانایان، نکویان، بویان، نمایان، قالیشویان

۱۲. کلمه‌های مختوم به مصوت بلند «پی» مانند آگاهی، دیوانگی، ماهی و امثال آن در هنگام اتصال به یایی دیگر (وحدت، نکره) چنین نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
آگاهی	آگاهی
دیوانگی	دیوانگی
ماهی	ماهی
معنی	معنی
قاضی	قاضی

نکته: این نوع کلمات در هنگام اضافه شدن به کلمه‌ای دیگر، در حکم کلمه‌های مختوم به صامت هستند؛ همچون:

ماهی دریا، معنی کلمه، قاضی شهر، دیوانگی او، آگاهی تو، ماهی درشت، معنی مناسب

۱۳. «هم» (حرف ربط) از ماقبل و مابعد خود جدا نوشته می‌شود؛ همچون:

بنویسیم	نویسیم
هم خواند هم نوشت	همخواند همنوشت
هم قول داد هم عمل کرد	همقول‌داد همعمل‌کرد
من هم همین را گفتم	منهم همین را گفتم

۱۴. «چون» (حرف ربط) و (حرف اضافه) جدا از کلمه بعد نوشته می‌شود؛  
یعنی:

بنویسیم	بنویسیم
چون‌پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار از بیم چون‌بید می‌لرزید	چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار از بیم چون بید می‌لرزید

نکته: کلمه‌های مرکب چونکه، چنین، چنان و چونین، از این قاعده مستثنی است و باید به همین صورت مکتوب نوشته شود:

رسید مزده که ایام غم نخواهد ماند      چنان‌نماند چنین‌نیزهم، نخواهدماند  
(حافظ)

۱۵. اسمهای خاص و کلماتی مانند هارون، اسماعیل، رحمان، اسحاق، ابراهیم، ملائکه، سماوات و سلیمان را بهتر است همان‌گونه که به تلفظ درمی‌آید بنویسیم یعنی همین‌طور که کتابت شده است.

۱۶. در کلمه‌هایی همچون: کاووس<sup>۱</sup>، طاووس<sup>۲</sup>، داوود<sup>۳</sup>، سیاوش<sup>۴</sup>، لهاور<sup>۵</sup> و مانند آنها که يك واو صامت و يك واو مصوت دارند، بهتر است هر دو واو را در نوشتن حفظ کنیم.

- |                                 |  |
|---------------------------------|--|
| ۱. به پاسخ چنین گفت کاووس‌شاه.  | که از تو فروزد نگین و کلاه<br>(فردوسی) |
| ۲. دشمن طاووس آمد بر او         | ای بسا شه را بکشته فرّ او<br>(مولوی)   |
| ۳. چو لقمان دید اندر دست داوود  | همی آه‌ن به معجز موم گردد<br>(گلستان)  |
| ۴. شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود | شرمی از مظلمه خون سیاوشش باد<br>(حافظ) |
| ۵. که خسته آفت لهاورم           | که بستم تهمت خراسانه<br>(معدود سعد)    |

نکته: برخی از این کلمه‌ها به يك (واو) نیز تلفظ و کتابت شده است<sup>۱</sup> و می‌شود.

۱۷. «الف» مقصوره برخی کلمات مقصور عربی همچنانکه در فارسی الف تلفظ می‌شود. به صورت الف هم نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
اعلا	اعلی
بلوا	بلوی
تقوا	تقوی
مبتلا	مبتلی
مصفا	مصفی
نورا	شوری
هوا	هوی
مقوا	مقوی
معا	معلی
منقا	مقی

نکتهٔ ۱: اما اگر این گونه «الف» در اسمهای خاص عربی باشد، به پیروی از اصل، باید با (ی) نوشته شود؛ همچون:

مصطفی، مجتبی، مرتضی، موسی، عیسی، یحیی، و بر این قیاس است واژه‌های علی، حتی، الی چه بدتهایی و چه در ترکیبهای علی‌الله، حتی‌المقدور و الی آخر.

نکتهٔ ۲: اسمهای خاص کبرا، صفرا و لیلا به همین صورت مکتوب نیز نوشته می‌شود.

نکتهٔ ۳: کلمهٔ مرکب اولیتر چون به همین صورت در فارسی متداول شده و شایع است، به همین شیوه نیز، نوشته می‌شود، نه به صورت اولاتر.

۱۸. اسم مختوم به الف مقصور، چون صفت یا مضاف‌الیه بگیرد با الف نوشته می‌شود. به عبارت دیگر، با آن همان‌گونه رفتار می‌شود که با اسمهای فارسی مختوم به الف؛ همچون:

یحیای برمکی، عیسیای مسیح، موسای کلیم

۲۹. کلمه‌هایی که به مصوت‌های کشیده و بلند «آ» و «اُ و» (دانا، نیکو) ختم می‌شود اگر به پسوندها و اجزایی متصل بشوند که با مصوت بلند «ی» آغاز بشوند (مثل: ییم و ید و یای نکره و خطاب و نسبت و مصدری)، میان دو مصوت بلند (آ، اُ و) در آخر کلمه، و مصوت بلند (ی) آغاز پسوند، یایی دیگر افزوده می‌شود؛ همچون:

دانشجوییم، دانشجوید، دانایی، نیکویی، سنایی، روشنایی.

۳۰. در املای فعل اسنادی «است» به قاعده‌های زیر توجه کنیم:  
همزه «است» پس از کلمه مختوم به مصوت بلند «آ» همچون بالا، والا، دانا و بینا حذف می‌شود؛ یعنی:

دانا تواناست. مقام احمد بسیار والاست. او مردی داناست.

همچنین است پس از کلمه‌ای که مختوم به مصوت بلند «اُ و» باشد:  
این کار نیکوست. آدم کوشا همیشه در تَك و پوست. مردی سخنگوست.  
هرگاه «است» پس از مصوت بلند (ی) واقع شود، همزه آن در نوشتن به حال خود باقی می‌ماند:

هر که در او جوهر دانایی است      بر همه کاریش توانایی است  
پس از حروف صامت و مصوت مرکب (همچون نو و خسرو)، همزه «است» باقی می‌ماند:

به ایران برادرت شاه نو است      جهاندار بیدار کیخسرو است  
(فردوسی)

بجز «است»، دیگر صیغه‌های این فعل، یعنی: «ام، ای، ایم، اید، اند» که ظاهر آ گونه‌ای از «استم، استی، استیم، استید و استند»، هستند بدینسان به کار می‌روند:

بزرگم، بزرگی، بزرگیم، بزرگید، بزرگند

و در صورتی که کلمه به مصوتی مانند (آ) یا (اُ و) مختوم باشد همزه ام، ای و... به «ی» (ی) بدل می‌شود:

۱. بعضی از صاحب‌نظران، این (ی) را به صورت ابتر با کرسی «یاء» اول (ث) می‌نویسند، (بینائی، رسوائی، نیکوئی)؛ که گرچه خالی از اشکال است اما چون ممکن است برخی آن را همزه عربی توهم کنند، بهتر است به صورت (ی) نوشته شود. برخی دیگر، به جای (ی) این صورت را (ث) اختیار کرده‌اند و گفته‌اند:

«در میان دو مصوت بلند، حرفی مابین «همزه» و «ی» افزوده می‌شود که آن را همزه ملینه می‌نامیم...» این نظر را از آنجا که همزه در وسط و آخر کلمه‌های فارسی نیست نمی‌توان پذیرفت.

توانايم، توانايي، تواناست، توانايم، تواناييد، توانايند  
 سخنگويم، سخنگوبي، سخنگوست، سخنگويم، سخنگوييد، سخنگويند

پس از مصوت (ـ ي) همهٔ صيغه‌هاي فعل «است» بي هيچ تغييری به کار مي‌رود؛ همچون:

هنري ام، هنري اي، هنري است. هنري ايم، هنري ايد، هنري اند

پس از کلمه‌هاي مختوم به هاي بيان حرکت نيز تمام صيغه‌هاي «است» بي هيچ گونه تغييری به کار مي‌روند؛ همچون:

آزاده‌ام، آزاده‌اي، آزاده‌است، آزاده‌ايم، آزاده‌ايد، آزاده‌اند

در پيوستن «است» و صيغه‌هاي ديگر آن به کلمه‌هاي «دو» و «تو» که داراي واو بيان ضمه‌اند، هيچ گونه تغييری روي نمي‌دهد:

من همه جا با توام، ما همه جا با تو ايم، آنها همه جا با تو اند  
 من هميشه با شما هر دوام، او همه جا با شما هر دو است

نکته: اما همزهٔ خود کلمهٔ «است» پس از «تو» حذف مي‌شود.

در دوم شخص چون به (ي) خطاب، مي‌پيوند، بدينسان نوشته مي‌شود؛ همچون:

تو برادر هر دويي، آيا برادر من تويي.

چه، که، نه (حرف نفی)، هنگام پيوستن به «است» بدینسان نوشته مي‌شوند؛ يعني: چيست، کيست، نيست.

۳۱. هرگاه اجزای پيشين «ب، نو م» بر سر افعال مصدر به همزه درآيند، همزه

در کتابت و تلفظ به «ي» تبديل مي‌شود؛ يعني:

نويسي	بنويسيم
بيانداخت	بينداخت
نيانداخت	نينداخت
ميانداز	مينداز
بيافکند	بيفکند
نيافکند	نيفکند
ميافکن	ميفکن
بيافتاد	بيفتاد
نيافتاد	نيفتاد

بنویسیم	نویسیم
بیفراشت	بیافراشت
نیفراشت	نیافراشت
میراز	میا فراز
بیندوخت	بیانندوخت
نیندوخت	نیانندوخت
بیتدود	بیانندود
نیندود	نیانندود

نکته: اما وقتی فعل با «ا ی = i» یا «ا = e» آغاز گردد، این حروف پیوسته نوشته می‌شود؛ همچون:

بایستاد، باستاد (مخفف بایستاد)، نایستاد.

۴۲. وقتی پس از حرف صامت «ی»، مصوت کشیده و بلند «ی = i» بیاید، هر دو حرف به صورت یاء (ی = ی) نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
بوییدن	بوئیدن
موییدن	موئیدن
روییدن	روئیدن
پوییدن	پوئیدن
رویین	روئین
نیین (از نی)	نئین
پایین	پائین
نایین (نام محل)	نائین
چایی	چائی
بدرای	بدرائی

۴۳. «توین»، مخصوص کلمات عربی است و تابع ضوابط خاص صرفی و نحوی آن زبان است. به کاربردن آن در واژه‌های فارسی و غیر عربی به هیچ‌وجه درست نیست به کلمات زیر توجه کنید:

بنویسیم	نویسیم
ناچار - ناچار	ناچاراً
جانی	جاناً
زمانی	زماناً

بنویسیم	نویسیم
دوم - درثانی	دوماً
سوم	سوماً
گاهی	گاهاً
تلفنی	تلفناً
تلگرافی	تلگرافاً

نکته: کلمه‌های عربی که دارای تنوین نصب باشند، مختوم به الف نوشته می‌شوند؛ همچون:

عملاً قطعاً سهواً واقعاً عمداً

اما اگر سعی بشود به جای کلمه‌های تنوین‌دار عربی، معادل‌های مرکب فارسی آنها - تا آنجا که ممکن است و به شیوایی بیان لطمه نزنند - به کار برده شود، البته مطلوب‌تر و نوشته، به فارسی نزدیک‌تر خواهد بود؛ یعنی:

بنویسیم	نویسیم
در وقت فوری	فوراً
بتحقیق	تحقیقاً
بسرعت	سریعاً
بتدریج	تدریجاً
بتقریب	تقریباً
بییقین	یقیناً
اتفاقی، از اتفاق	اتفاقاً
بتفصیل	مفصلاً
بشدت	شدیداً
بعمد	عمداً
باجمال	اجمالاً
بحقیقت	حقیقتاً
بضرورت	ضرورتاً
بکلی	کلاً
بتمامی	تماماً
بصرف	صرفاً
بتلویح	تلویحاً
بتصریح	تصریحاً، صریحاً
در مثل، بمثل	مثلاً



بنویسیم	نویسیم
بندرت	ندرتاً
بواقع، درواقع	واقعاً
بدقت	دقیقاً
بخصوص	خصوصاً
بمعرض	فرضاً
باختصار	مختصراً، اختصاراً
بحق	حقاً

۳۴. در شیوه نگارش همزه، نکته‌های زیر رعایت می‌شود:

همزه عربی هنگامی که در آغاز کلمه واقع شود، در حکم همزه فارسی است و نوشتن آن با کلمه‌های فارسی که با همزه آغاز می‌شوند، تفاوتی ندارد؛ همچون: اسم، اصل، اساس، اعظم، ارشد...

کتابت کلمه‌های خارجی نیز که با همزه آغاز می‌شوند تابع این قاعده است؛ همچون: ایدئولوژی، ایدروژن، ایدروکربور

همزه ساکن آخر کلمه‌های ممدود عربی، همچون: ابتداء، انتها، صحراء املاء، بیضاء، اقتضاء و ... در تلفظ فارسی‌زبانان حذف می‌شود:

بنویسیم	نویسیم
ابتدا	ابتداء
انتها	انتهاء
صحرا	صحراء
املا	املاء
بیضا	بیضاء
اقتضا	اقتضاء
اندا	انشاء
اعضا	اعضاء
رجا	رجاء
شرا	نعراء
فضلا	فضلاء

این گونه کلمه‌ها، وقتی که مضاف یا موصوف واقع شوند (در پی آنها اسمی دیگر یا صفتی بیاید) قاعده اسمهای مختوم به الف در فارسی، در مورد آنها جاری می‌شود.

بنویسیم	نویسیم
ابتدای کار	ابتداء کار
انتهای راه	اتتهاء راه
املاّی درست	املاء درست
بیضای فارس	بیضاء فارس
اقتضای وقت	اقتضاء وقت
انشای روان	انشاء روان
اعضای بدن	اعضاء بدن
رجای واثق	رجاء واثق
شعرای نامدار	شعراء نامدار
فضای ایران	فضلاء ایران

همزهٔ ساکن وسط یا آخر کلمه، در صورتی که پس از فتحه (ـِ) واقع شده باشد، روی کرسی «ا» نوشته می‌شود، همچون:  
راس، باس، رافت، مأخذ، مأوا، تألیف، تأدیه، تأثیر، تأدیب، تأیید، مبدأ، منشاء، ملاء، خلا، ملجأ.

همزهٔ وسط کلمه را، چنانچه میان فتحه (ـِ) و «الف» واقع شده باشد به صورت (ـِ) روی الف می‌نویسند؛ همچون: مأخذ، مآل (نتیجه)، مآب (بازگشت، جای بازگشت) لآلی (جمع لؤلؤ: مرواریدها)، مآثر، منشآت.

همزهٔ ماقبل مضموم (چه ساکن، چه متحرك) همیشه روی «واو» نوشته می‌شود؛ همچون: مؤمن، مؤتمن، رؤیا (همزه در وسط و ساکن) لؤلؤ، تهیؤ (آماده شدن)، تکافؤ (همزه در آخر و ساکن) مؤدب، مؤنث، مؤسس، مؤید، سؤال، فؤاد، رؤسا، مؤانست، مؤاخذنه و ...

همزهٔ آخر کلمه را — در صورتی که پیش از آن، حرف صامت یا مصوت‌های بلند (ـِو) و (ـِی) باشد — جدا و بعد از آخرین حرف کلمه می‌نویسند، همچون:

جزء<sup>۲</sup>، سوء، ضوء، شیء، بطیء

همزهٔ ساکن یا متحرك، پس از کسره (ـِ) روی کرسی یا دندانه «د» نوشته می‌شود؛ همچون: بئر (چاه)، ذئب (گرگ)، تبرئه، سیئه (بدی)، سیئات (بدیها)،

۱. فارسی زبانان تکافؤ را تکافو، بر وزن ترازو تلفظ می‌کنند و می‌نویسند.

۲. فارسی زبانان، این کلمه را از دیرباز جز در مواردی خاص بیشتر به صورت «جزو» به کار

لثام، مئث (صدها)، تخطئه، توطئه.

نکته: کلمه‌های خارجی همچون: بئانریس، سئانس، نئاندرتال، تئاتر، رئالیست، ایدئالیست، اِرتان و ... تابع شیوهٔ کتابت این قاعده‌اند.  
همزهٔ مفتوح ماقبل ساکن در وسط کلمه از باب تناسب با حرکت فتحه، به صورت «ا» نوشته می‌شود، همچون:

مسأله، جرأت، هیأت، نشأت

نکته: همزهٔ کلمه‌های خارجی: ژوئن، پنگوئن، روئن (شهری در فرانسه) به همین شیوه که کتابت شده، نوشته می‌شود.

همزهٔ مضموم وسط کلمه، پیش از مصوت بلند (ـ و) به پیروی از مصوت، به صورت «و» نوشته می‌شود:  
شؤون، رؤوف، رؤوس، مسؤول، مؤونت، مرؤوس<sup>۱</sup>

نکته: کلمه‌های خارجی همچون: زئوس (خدای خدایان در اساطیر یونانی)، سئول، کاکائو، لاثوس، ناپلئون، لئونارد، تئودور، ژئوفیزیک و امثال آن را باید به همین گونه نوشت.

همزهٔ متحرك وسط کلمه که پیش از مصوت بلند «ـ ی» باشد، روی کرسی یا دندان «د» نوشته می‌شود؛ همچون:  
لئیم، رئیس، میکائیل

نکته: همزهٔ کلمه‌های خارجی تیفوئید، پروتئین، کافتین، بمبئی، آلدئید، و آلکالوئید تابع این قاعده است.

اسمهای ممدود عربی (املاء، انشاء، بقاء...) چون به یاء وحدت، نکره یا نسبت ببیوندند، چنین نوشته می‌شود: علایی، کسایی، بقایی، املائی، انشایی...  
همزهٔ مکسور وسط کلمه نیز روی کرسی یا دندان «د» نوشته می‌شود، چنانکه:  
ائمه، جوائز، مسائل، رسائل و ...

نکته ۱: شیوهٔ کتابت همزهٔ کلمه‌های خارجی: نوئل، سوئد، سوئز، بوئنوس آیرس، رافائل و ... تابع این قاعده است.

۱. این کلمه‌ها در فارسی به این صورت هم نوشته می‌شوند: شون، رثوف، رئوس، منوت

نکتهٔ ۲: همزهٔ این نوع کلمه‌های عربی را (اِثمه، جواثز، مسائل...) فارسی‌زبانان از دیرباز به صورت «ی» می‌نوشته‌اند، و اکنون نیز می‌نویسند، یعنی:

ایمه، جوایز، مسایل، رسایل، مصایب، معایب، نوابی، فواید، فایده، عجایب، سایل، دلایل، غایله، غوایل، جایز، قایل، علایم، علایق، عوایق، نقایق، ملایکه، کاینات، صایب.

۲۵. هرگاه «س» و «ش» پیش از ۱۲ حرف «ج»، «چ»، «ح»، «خ»، «ر»، «ز»، «ژ»، «س»، «ش»، «م»، «ه» و «ی» (آخر) درآیند، آنها را باید دنداندارنوشت؛ یعنی، این‌طور: سجن، شجاعت، شحم، سخن، شخم، سر، شر، سزاوار، سهم، شهمت، سی، نقاشی.

۲۶. کلمات خدمتگزار، نمازگزار، حقگزار، و شکرگزار را به همین صورت یعنی با «ز» باید نوشت نه با «ذ»؛ زیرا در اینجا «گزار» از «گزاردن» به معنی «ادا کردن» انجام دادن و به جا آوردن است. در صورتی که «گزار» از «گناردن» به معنی «نهادن و قراردادن».

چند نکته:

### ۱. چنانچه و چنانکه

«چنانچه» در مورد شرط به معنی «اگر» به کار می‌رود، و «چنانکه» «حرف ربط مرکب» به شمار می‌رود؛ بنابراین، این دو را نباید به جای یکدیگر به کار ببریم؛ مثال: چنانچه روزنامه بخوانید، از تاریخ امتحان مطلع خواهید شد.

— به کتابخانه خواهیم رفت، چنانچه بیاید.

— محمود غزنوی بارها به هندوستان تاخته است، چنانکه در تاریخها نوشته‌اند.

— روز، مخصوص کار کردن است، چنانکه شب، مخصوص استراحت است.

### ۲. در و درب

از به کار بردن کلمهٔ «درب» خودداری و به جای آن — در گفتن و نوشتن — از کلمهٔ «در» استفاده کنیم: «در» را ببندید. «در» روزی را به روی کسی نبسته‌اند.

### ۳. گرامی و گرام

«گرامی» به معنی «عزیز» است و به کاربردن «گرام» به جای «گرامی»

در مواردی نظیر برادر گرامی، حضار گرامی، دوست گرامی، نادرست و از اغلاط فاحش است.

## نشانه‌گذاری و اهمیت آن

منظور از «نشانه‌گذاری»، رعایت قواعد سجاوندی و به‌کار بردن علامتها و نشانه‌هایی است که خواندن و در نتیجه فهم درست مطالب را آسان و به رفع پارهای ابهامها، که از عدم انعکاس دقیق و روشن عناصر و دلالات گفتاری در نوشته پدید می‌آید، کمک کند.

اکثر این علامتها و نشانه‌ها، در زبان فارسی سابقه استعمال چندانی ندارد و مربوط می‌شود به بعد از دوران آشنایی ایرانیان با نوشته‌های مغرب زمین، بویژه پس از انقلاب مشروطیت. از این رو، ناگفته پیداست که در به‌کار بردن آنها، نباید افراط کرد و به ساختمان و شیوه جمله‌بندی زبان فارسی، توجه دقیق باید داشت.<sup>۱</sup> نشانه‌هایی که در زبان فارسی معمول و متداول است به قرار زیر است:

### ۱. ویرگول<sup>۲</sup> (،)

ویرگول نشانه مکث یا وقفی کوتاه است و آن را اغلب در موارد زیر به کار می‌برند:  
الف) در بین عبارتها و جمله‌های غیرمستقلی که باهم در حکم یک جمله کامل باشد، چنانکه: آن را که حساب پانک است، از محاسبه چه باك است. آنجا که آدمی است، هستی است و آنجا که هستی است، زندگی است. همه کس را دندان به ترشی کند شود، مگر قاضیان را که به شیرینی. این همه خلف وعده و تأخیر، از شما بعید بود.

---

۱. در نسخه خطی ترجمان نهج البلاغه نوشته شده به سال ۵۰۷ ه. ق. و روضة الانوار خواجه کرمانی نوشته شده به سال ۸۲۹ ه. ق. و تاج التراجم اسفراینی نوشته شده به سال ۹۴۷ ه. ق. از بعضی از این نشانه‌ها، به صورتهایی استفاده شده است.

۲. به ویرگول، «گاما» و «دینک‌نما» نیز گفته می‌شود.

ب) در موردی که کلمه یا عبارتی که به عنوان توضیح، به صورت عطف بیان یا بدل و قید در ضمن جمله یا عبارت دیگر آورده می‌شود، چنانکه:

احمد، برادر مسعود، دیروز اینجا بود. جلال آل احمد، بی‌پروا و با شهامت، پرده از روی حقایق برمی‌داشت و افشاگری می‌کرد.

ج) در موردی که چند کلمه دارای اسناد واحدی باشد، چنانکه:

علی، حسن و احمد پسران بویۀ دیلمی بودند. آب، غذا و مسکن از ضروریات اولیه حیات آدمی است. کتابخانه او، از چند جلد کتاب کوچک و بزرگ رنگ و رو رفته ادبی، داستانی، درسی و دینی تشکیل شده بود. فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ، بزرگترین سخنوران ایران هستند.

د) در میان دو کلمه که احتمال داده شود خواننده آنها را با کسرۀ اضافه بخواند یا نبودن (،) موجب غلط خوانی گردد، چنانکه:

هر که به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش، به صورت، توانگر است و به معنی، درویش.

ما، در خلوت به روی خلق ببستیم از همه باز آمدم و با تو نشستیم

نه هر که باتو، به تماشای گل و گلزار آید، در وقت مصیبت یاری ده و غمگسار آید.

ه) به منظور جدا کردن بخشهای مختلف يك نشانی یا مرجع و مأخذ يك نوشته، چنانکه:

تهران، خیابان دکتر علی شریعتی، کد پستی ۱۹۱۳۵، کوچه ناهید، شماره ۷۸. سعدی، بوستان (سعدی نامه)، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۸۶.

و) گاه در آغاز و پایان جمله دعایی و جمله معترضه<sup>۱</sup>، چنانکه:

این است حسنك و روزگارش و گفتارش، رحمۀ الله علیه، این بود كه گفتی: «مرا دعای نیشابوریان بسازد.» و نساخت. چون امیر مسعود، رضی الله عنه، از هرات قصد بلخ کرد. علی، علیه السلام، می‌فرماید...

## ۲. نقطه – ویرگول (؛)

نقطه – ویرگول، نشانه وقف یا درنگ و مکثی است طولانی‌تر از ویرگول و کمتر از نقطه؛ و بیشتر در موارد زیر بکار می‌رود:

الف) برای جدا کردن جمله‌ها و عبارتهای متعدد يك کلام طولانی که به ظاهر مستقل اما در معنی به یکدیگر وابسته و مربوط باشند؛ چنانکه:

فریب دشمن مخور و غرور مداح مخر؛ که این، دام زرق نهاده است و آن، دامن طمع گشاده. احمق را ستایش خوش آید؛ چون لاشه که در کعبش دمی، فربه

۱. در این مورد، خط فاصله (–) نیز به کار می‌رود.

نماید. وقتی صداقت و یکرنگی و یکدلی او را آزمودی. به دوستیش اعتماد کن. (ب) در جمله‌های توضیحی و قبل از کلماتی از قبیل: «مثلاً»، «یعنی» یا «به عبارت دیگر»، نقطه - ویرگول و بعد از آنها ویرگول می‌آید؛ چنانکه: بسم الله الرحمن الرحیم؛ یعنی، به نام خداوند بخشنده بخشاینده. تا رنج نبری؛ گنج نبری؛ لیس نلایسان الا ما سعی.

### ۳. نقطه (.)

نقطه، نشانه پایان جمله است و مهمترین موارد استفاده آن، بدین قرار است:  
الف) در پایان جمله‌های کامل خبری یا انشایی؛ چنانکه:  
عین القضاة، عارف بزرگ ایران، در ۳۳ سالگی، به سال ۵۲۵ شهید شد. شاید این کار به نفع تو نباشد.

ب) بعد از هر حرفی که به عنوان نشانه یا علامت اختصاری به کار رفته باشد؛ چنانکه:  
ارسطو متوفی به سال ۳۲۲ ق. م. (قبل از میلاد مسیح). عام‌الفیل برابر است با سال ۵۷۰ م. (میلادی). خواجه نصیرالدین طوسی متوفی به سال ۶۷۲ ه. ق. (هجری قمری).

ع. اقبال آشتیانی (عباس اقبال آشتیانی)  
م. م. (محمد معین). ت. ت. ت. (تاکسی تلفنی تهران).  
و همچنین است در مورد الفاظ بیگانه: P. T. T. (پست و تلگراف و تلفن).  
ج) بعد از شمارهٔ ردیف یا حروف ابجد به حساب جمل، چنانکه: ۱. ۲. ۳. یا الف. ب. ج.

یادآوری: در صورتی که دو جملهٔ کامل با «واو» به یکدیگر معطوف شوند؛ نقطه فقط در پایان جملهٔ دوم آورده می‌شود، چنانکه:  
دست و پایم را سخت گم کرده بودم و خود را در دریایی از یأس و نومیدی غوطه‌ور می‌دیدم.

### ۴. دو نقطه (:)

از این نشانه، بیشتر در موارد زیر استفاده می‌شود:

الف) پیش از نقل قول؛ چنانکه:

رسول اکرم (ص) می‌فرماید: «مسلمان کسی است که مسلمانان از دست و زبان وی در امان باشند.»

ب) پیش از بیان تفصیل مطلبی که به اجمال بدان اشاره شده است؛ چنانکه:  
مطرح شدن این مسأله در شورا، نتیجه‌ای غیر منتظره به بار آورد: حتی يك نفر با آن موافقت نکرد. آن سال برای من سال خوبی بود: در آزمون سراسری دانشگاهها پذیرفته شده بودم. لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت: از



بی ادبان: هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد، از فعل آن پرهیز کردم.  
 ج) بعد از واژه یا لغتی که معنی آن، در برابرش آورده و نوشته می‌شود؛ چنانکه:  
 آشنا: شنا، برد: سرما، صیف: تابستان  
 د) پس از کلمات تفسیر کننده از قبیل «یعنی»، «چنانکه»، «مثال» و نظایر آنها  
 چنانکه:  
 آقا وقتی بیل را به دست باغبانش بدهد؛ یعنی: برو باغ را شخم بزن. هروقت به‌تو  
 گفتند که مثلاً: این کار را بکن و آن کار را نکن؛ تو هم باید مطابق گفته عمل  
 بکنی نه طور دیگر. جمله، ممکن است تنها از فعل و فاعل تشکیل شده باشد؛  
 مثال: احمد رفت. علی آمد. حسن نشست.

یادآوری ۱: پس از کلماتی مانند: مثل، از قبیل، نظیر و امثال آنها که به کلمه  
 بعدی اضافه می‌شود، نباید دو نقطه به کار برد.  
 یادآوری ۲: در مواردی، بعد از حروف «ابجد» که برای ترتیب و شمارهٔ ردیف  
 به‌کار می‌رود از دو نقطه (:) استفاده می‌کنند.

### ۵. گیومه ( « » )

این نشانه، در اکثر موارد برای نشان دادن آغاز و پایان سخن کسی غیر از نویسنده  
 است که در اثباتی نوشتهٔ وی آمده؛ یا برای مشخص‌تر کردن و برجسته نشان دادن  
 کلمه یا اصطلاحی خاص به کار می‌رود و موارد مهم استفاده از آن به شرح زیر است:  
 الف) وقتی که عین گفته یا نوشتهٔ کسی را در ضمن نوشته و مطلب خود می‌آوریم،  
 چنانکه:

سعدی می‌گوید: «هر که سخن نسجد، از جوابش برنجد.» او پیوسته از راه نصیحت  
 به فرزندان خود می‌گفت: «قدر یکدیگر را بدانید و یار و غمگسار هم باشید  
 و موانع و مشکلات زندگی را با اتحاد و هم‌پشتی از پیش پای خود بردارید.»

ب) در آغاز و پایان کلمات و اصطلاحات علمی و یا هر کلمه و عبارتی که می‌خواهیم  
 آن را مشخص و ممتاز از قسمتهای دیگر نشان بدهیم؛ چنانکه:

امروز سخن در این است که باید «شعر برای شعر» باشد یا «شعر برای اجتماع»؟  
 بچه‌های محل، همه او را «محلی» صدا می‌زدند. کلمهٔ «کولتور» فرانسوی یا  
 «کالچر» انگلیسی را در فارسی، معادل «فرهنگ» دانسته‌اند. از اقسام هفتگانهٔ  
 کلمه در فارسی، «اسم»، «ضمیر» و «صفت» می‌توانند «فاعل» یا «نهاد»  
 جمله باشند.

ج) در ذکر عنوان مقاله‌ها، رساله‌ها، اشعار، روزنامه‌ها، آثار هنری و فصلها و بخشهای  
 مختلف يك كتاب یا نوشته؛ چنانکه:

باب هشتم گلستان سعدی، «در آداب صحبت» است. یکی از بهترین مقاله‌های ارائه شده در «سومین کنگره تحقیقات ایرانی»، مقاله «شوخی طبعی آگاه»، از استاد دکتر غلامحسین یوسفی است.

یادآوری ۱: هرگاه عبارت منقول، مفصل و شامل چند بند (پاراگراف) باشد، ابتدای هر بند، و پایان آخرین بند با علامت نقل قول (گیومه) مشخص می‌شود.

یادآوری ۲: هرگاه نقل قولی در ضمن نقل قولی دیگر بیاید، آن را در میان علامت نقل قول مفرد «،» قرار می‌دهند؛ چنانکه:

گفت: «آیا شنیده‌ای که پیامبر اسلام فرموده است: 'المسلم من سلم المسلمون من یده و لسانه'». گفتا: «شنیدی که پیغمبر، علیه‌السلام، گفت: 'الفقر فخری؟'». گفتم: «خاموش! که اشارت خواجه، علیه‌السلام، به فقر طایفه‌ای است که مرد میدان رضایت و تسلیم تیر قضا؛ نه اینان که خرقه ابرار پوشند و لقمه ادرار فروشند.»

یادآوری ۳: عبارت نقل شده در میان علامت نقل قول، (گیومه) نشانه‌های سجاوندی و نقطه‌گذاری خود را حفظ می‌کند و نشانه پایانی اگر مربوط به گفته یا سخن و عبارت نقل شده باشد، در داخل علامت نقل قول قرار می‌گیرد.

## ۶. نشانه سؤال (?)

موارد استفاده از این نشانه به قرار زیر است:

الف) در آخر جملات و عبارات پرسشی مستقیم؛ چنانکه:

به چه می‌اندیشی؟ این کار را بهتر از این نمی‌شد انجام داد؟

ب) بعد از کلمه یا عبارتی که جانشین جمله پرسشی مستقیم است، چنانکه:

کدام را می‌پسندی؟ سبز؟ یا آبی؟ نظر شما چیست؟ بروم؟ یا نروم؟ شما چگونه

عمل می‌کنید، با نرمی و مدارا؟ یا با درشتی و خشونت؟

ج) گاه علامت سؤال را برای نشان دادن تردید و ابهام در داخل پرانتز می‌آورند چنانکه:

برخی تاریخ وفات سنایی را سال ۵۲۵ (?) نوشته‌اند. طبق آمار غیر رسمی،

جمعیت تهران از مرز هشت میلیون نفر (?) گذشته است.

یادآوری: در پایان جمله‌های پرسشی غیر مستقیم، از علامت سؤال استفاده

نمی‌شود؛ بلکه نقطه می‌گذارند؛ چنانکه:

از خصوصیات یک استاد موفق این است که به خوبی دریابد با چگونه دانشجویانی

سر و کار دارد و مطالب درسی را به چه شیوه و باچه زبان و بیانی تدریس کند تا بهترین

نتیجه را بگیرد. همه می‌دانستند که در نامه چه کسی مورد خطاب است و مضمون و

محتوای آن چیست. استاد از دانشجو پرسید که آیا کتاب را خوانده است.

## ۷. نشانه تعجب (!)

علامت تعجب، تنها نشانه تعجب و شگفتی نیست، بلکه بیشتر در پایان جمله‌هایی می‌آید

که بیانگر یکی از حالات خاص و شدید عاطفی یا نفسانی است، از قبیل «تعجب»، «تأکید»، «تحسین»، «تحقیر»، «تنفر»، «ترحم»، «استهزا»، «شک و تردید»، «امر و نهی»، «تهدید»، «حسرت»، «آرزو»، «درد و الم»، «دعا»، «تنبیه»، «تأسف» و «ندا و خطاب» و جز آنها؛ چنانکه:

عجب خطی! چه عجب! عجب آدم ریاکاری! آفرین بر اینهمه  
ذوق و سلیقه! دست مریزاد! دریغ است ایران که ویران شود! آقا هنر کرده  
جایزه هم می‌خواهد! ای دوست! ای عزیز! برادر ارجمندم! آه! وای بر من!  
خیلی خوب! بسیار خوب! آهسته! مواظب باش! بخشیدش!  
خوب کردی!

## ۸. خط فاصله (—)

موارد مهم استفاده از این نشانه به قرار زیر است:

الف) برای جدا کردن جمله معترضه از کلام اصلی؛ چنانکه:

علی — علیه السلام — می‌فرماید: «الدهر یومان: یوم لك و یوم عليك».

یادآوری: همچنانکه در مبحث «ویرگول» گفته شد، در این مورد گروهی نیز «ویرگول» به کار می‌برند.

ب) در مکالمه میان اشخاص نمایشنامه و داستان، یا در مکالمات تلفنی در ابتدای جمله و در سر سطر به جای نام گوینده؛ چنانکه:

— الو!

— بله، بفرمایید!

— سلام.

— علیکم السلام.

— ببخشید آقا، احمد آقا تشریف دارند؟

— خیر آقا، ایشان به مسافرت رفته‌اند.

— می‌دانید کی برمی‌گردند؟

— ظاهراً روز چهارشنبه هفته آینده؛ امری، پیغامی داشتید بفرمایید...

ج) به جای حرف اضافه «تا» و «به» بین تاریخها، اعداد و کلمات؛ چنانکه:

مهر — آذر ۱۳۴۵ (مهر تا آذر ۱۳۴۵). دهه ۱۳۳۰ — ۱۳۴۰ (۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰).  
قطار تهران — مشهد وارد شد.

د) برای نشان دادن تردید یا ادای کلمات همراه با لکنت و گره خوردگی زبان، چنانکه:

ه — ه — من برای ه — ه — هر نوع ه — ه — همکاری آ — آ — آماده‌ام.

ه) برای جدا کردن هجاهای يك کلمه در تقطیع یا حروف يك کلمه از یکدیگر؛ چنانکه:

کلمه «گرفته» دارای سه هجاست: گ - رف - ته. کلمه «احمد» دارای چهار حرف است. ا - ح - م - د.

و ( در آخر سطر وقتی که بخشی از کلمه به اول سطر بعد برده شود؛ چنانکه:

بشر در سایه تلاش و تکاپوی پی گیر، عزم جزم، اراده خللنا-  
پذیر، ابد دستیابی به مقصود تحمل و رویارویی با حوادث و مشکلات، به  
این همه تعالی و ترقی دست یافته است.

ز ( برای پیوستن اجزای برخی از عبارتهای ترکیبی؛ چنانکه:

بازتابهای اجتماعی - سیاسی نقطه - ویرگول،

توطئه مشترک امپریالیسم - صهیونیسم نشیئه اجتماعی - هنری و ...

ح ( در اول سطر بعد از شماره ردیف - در اعداد یا حروف یا بعد از کلمه هایی نظیر

«تبصره»، «تذکر»، «توضیح»، «یادآوری» و جز آنها، نیز به کار می رود؛

چنانکه:

کلمه در عربی بر سه قسم است: ۱- اسم ۲- فعل ۳- حرف. امهات یا

آخشیجان یا عناصر اربعه عبارتند از: الف - آب ب - خاك ج - ماد

د - آتش.

## ۹. سه نقطه (...)

این علامت برای نشان دادن کلمه یا کلمات و عبارات یا جمله های محذوف و

یا افتادگیها به کار می رود، خواه در اول مطلب باشد یا وسط یا آخر؛ چنانکه:

نام برادر من قدرت... است. چیزهایی نظیر قلم، مداد، پاک کن، کاغذ،

خط کش و... را لوازم التحریر می گویند. ... به این دلیل بود که از ادامه این شیوه

صرف نظر کردم.

## ۱۰. ستاره (\*)

از این نشانه معمولاً در موارد زیر استفاده می شود:

الف) برای ارجاع دادن به زیرنویس در وقتی که از «اعداد» در داخل متن به منظورهای

دیگری استفاده شده باشد.

ب) به منظور ایجاد فاصله میان دو مصراع شعر؛ چنانکه:

مرد باید که سخندان بود و نکته شناس \* تاچو می گوید، از آن گفته پشیمان نشود

(سنایی)

ج) در اول سطر، پیش از کلمه‌ها و عبارتهایی نظیر «تذکر»، «توضیح»، «تنبیه»، «نکته»، «یادآوری» و جز آنها؛ به منظور جلب دقت و توجه خواننده به آن نکته درخور تذکر و یادآوری.

## ۱۱. پرانتز یا دو هلال ( )

«پرانتز» که گاه «هلالین» و «کمانک» نیز نامیده شده است، اغلب در موارد زیر به کار می‌رود:  
الف) به معنی «یا» و «یعنی» و در وقتی به کار می‌رود که کلمه یا عبارت یا جمله‌ای را برای تبیین و توضیح بیشتر کلام بیاورند؛ چنانکه:  
شاهکار نظامی گنجوی (خسرو و شیرین) را باید اول به دقت خواند، بعد درباره هنر شاعری وی به داوری پرداخت. مجمع‌النوادر (چهار مقاله) از نظامی عروضی سمرقندی است.

ب) در وقتی که نویسنده بخواهد آگاهیهای بیشتر (اطلاعات تکمیلی) به خواننده عرضه کند؛ چنانکه:

ابوالفضل بیهقی (۳۸۵ - ۴۷۰) استاد کم‌نظیر، بلکه بی‌نظیر نثر مرسل در تاریخ ادب پارسی است. بایزید بسطامی (سلطان العارفین) یکی از پرفروغ‌ترین چهره‌های عرفان در تاریخ تصوف ایران است.

ج) برای ذکر مأخذ در پایان مثالها و شواهد؛ به عبارت دیگر اسامی کتابها، نشریه‌ها، اشخاص (اعم از شاعر یا نویسنده)، رساله‌ها یا مقاله‌هایی که مطلبی از آن به عنوان شاهد آورده شده، در داخل پرانتز قرار داده می‌شود؛ چنانکه:  
پیغمبر - علیه السلام - گفت که: «چون آخر الزمان بود، مؤمن را خواب کمتر گردد» (خوابگزاری، ص ۳). مرد بی‌عیب نباشد؛ الکمال لله عز و جل (تاریخ بیهقی، ص ۱۹۷).

جهان بگشتم و دردا بهیچ شهر و دیار نیافتم، که فروشد بخت در بازار  
(عرفی شیرازی، «دیوان»، ص ۳۷)

یادآوری: از به کار بردن پرانتزهای متوالی - جز در فرمولهای ریاضی - باید جداً خودداری کرد؛ مثلاً به جای مخزن‌الاسرار (گنجینه رازها) (اولین مثنوی از خمسه نظامی گنجوی) به بحر سریع است؛ می‌توان نوشت: مخزن‌الاسرار (گنجینه رازها) که اولین مثنوی از خمسه نظامی گنجوی است، به بحر سریع است.

## ۱۲. قلاب [ ]

این نشانه بیشتر در موارد زیر به کار می‌رود:

الف) وقتی که مطلبی جزء اصل کلام نباشد؛ در میان [ ] نوشته می‌شود، چنانکه:

— آقای رئیس! با يك امضای شما، همه مشکلات حل می‌شود. [تبسم معنی‌دار حضار].

ب) در نمایشنامه‌ها، دستورهای اجرایی در داخل [ ] نوشته می‌شود؛ چنانکه:  
احمد [با چهره‌ای عبوس و گرفته]: دلم نمی‌خواهد حتی يك قدم در این راه بردارم. [با بی‌اعتنایی سرش را برمی‌گرداند].

ج) در تصحیح متون کهن، الحاق احتمالی که از نسخه بدلها یا از سوی مصحح اضافه می‌شود، در میان قلاب جای می‌گیرد؛ چنانکه: و این [راه مسلمانی] راه خدای توست، راست [تا به بهشت]. به درستی که پدیدار کردیم نشانها گروهی را که دوراندیشند و پندگیرند (ترجمه و قصه‌های قرآن، نیمه اول، ص ۲۲۷). نیکی و بدی را پاداش [مکافات] دهد. (انس التائیین، ص ۲۶۰). [ش] نیدن رعد اندر خواب اگر بی ایر ... [باشد دلا] لت کند بر فتنه و خوف و ظلم (التحבیر فی علم التعبير، ص ۸۵) اگر مردی اندر خواب <sup>b</sup>[۱۵۵] بیند که او را نامه‌یی دادندی ... (خوابگزاری، ص ۳۳۱)

#### ۱۳. ممیز (/)

از این نشانه معمولاً در موارد زیر، استفاده می‌شود:

الف) برای جدا کردن سالهای هجری شمسی و قمری و میلادی از سمت راست ابتدا سال هجری بعد میلادی؛ چنانکه:

محمد بن جریر طبری، در ۲۲۴ هـ. ق. / ۸۳۹ م. در آمل زاده شد و به سال ۳۱۰ هـ. ق. / ۹۲۳ م. درگشت. درباره وفات نظامی گنجوی تاریخ قطعی در دست نیست و گویا سال نزدیک به حقیقت ۶۱۴ هـ. ق. / ۱۲۱۷ م. باشد. ب) برای نشان دادن شماره سوره‌ها و آیه‌های قرآن کریم، از سمت راست ابتدا شماره سوره، سپس شماره آیه می‌آید؛ در این مورد گاه به جای ممیز از دو نقطه نیز استفاده می‌شود؛ چنانکه:

ان احسنتم احسنتم لانفسکم و ان اساتم فلها... (قرآن ۷/۱۷) ... کل امری و بما کسب رهین (قرآن ۲۱/۵۲). کلا ان الانسان لیطغی ان رآماستغنی (قرآن ۶: ۹۶ - ۷).

#### ۱۴. جهت نما (→)

موارد مهم استفاده این علامت که فلش نیز نامیده می‌شود به قرار زیر است:

الف) برای نشان دادن ترتیب و یا استحصال تدریجی و یا نتیجه دادن امری؛ چنانکه:

۱. عدد و حرف داخل قلاب نشان دهنده رو یا پشت برگ نسخه خطی اساس کار مصحح است

در اینجا یعنی پشت برگ ۱۵۵.

آذین ← آذینه ← آدینه  
گفتن ← گفت ← گفته  
کوشیدن ← کوش ← کوشش  
دیدن ← دید ← دیدار

ب) به معنی و معادل ر. ک.، نگا. رجوع شود، نگاه کنید، بنگرید، و جز آنها؛ چنانکه:  
کلمه «آزادی» به معنی «شکر، حمد و ثناء، سپاس و تشکر و حق شناسی» در متون  
فرنهای چهارم تا هشتم بسیار به کار رفته است. برای ملاحظه شواهد شعری و  
نثری ← لغت نامه فارسی، ذیل کلمه «آزادی» معنی ۱۵.  
یادآوری ۱: از این نشاند بیشتر در علوم ریاضی و تجربی و جز آنها استفاده  
می شود.

یادآوری ۲: در شعر سنتی و کهن پارسی، از به کار بردن این نشانه های  
سجاوندی که بر شمردیم خودداری می شود، تنها در صورتی بعضی از این نشانه ها رابه کار  
می بریم که بدون آنها، خواندن شعر، مشکل باشد

## گفتار چهارم

### شیوه تحقیق: نحوه استفاده از مآخذ و منابع

هر پژوهشگری در کار خود، به آشنایی با شیوه‌های پژوهش، راههای دستیابی به مراجع و مآخذ گوناگون و نحوه استفاده از آن مراجع و مآخذ نیازمند است. این گفتار به بحث و بررسی در این زمینه اختصاص یافته است.

شیوه‌های تحقیق: تحقیق در مسایل و زمینه‌های گوناگون معمولاً به سه طریق صورت می‌گیرد:

الف) مشاهده؛

ب) تحقیق عمومی؛

ج) تحقیق کتابخانه‌ای.

اول - مشاهده: که در آن پژوهشگر، مراکز و موارد تحقیق را حضوراً مورد بررسی و مشاهده قرار می‌دهد. در این روش، پژوهشگر ممکن است بازرس یا حسابرس باشد که به اقتضای مأموریت از اداره یا مؤسسه‌ای بازدید یا بازرسی به عمل آورد. در این شیوه چون کارمندان متوجه حضور بازرس و پژوهشگر هستند، اغلب، قلب حقیقت می‌کنند و در نتیجه، پژوهش و گزارش بازرس، چندان با حقیقت و واقعیت وفق نمی‌دهد. از این رو این نوع تحقیق، فاقد ارزش علمی و حقیقی است. اما اگر پژوهشگر جزو گروه بوده و کسی از وجود او آگاهی نداشته و یا قبلاً نقش و وظیفه دیگری داشته باشد و بعد به کار بررسی و پژوهش بپردازد، نتیجه تحقیق و بررسی وی بهتر و مطمئن‌تر خواهد بود.

از مهمترین نکاتی که در شیوه مشاهده باید مورد توجه قرار گیرد، موارد زیر را می‌توان نام برد:

۱. تمام مشاهدات، ثبت شود؛



۴. کار مشاهده حتی المقدور گروهی باشد نه فردی.

دوم - روش تحقیق عمومی: که خود به دو طریق مصاحبه و پرسشنامه انجام می گیرد:

الف) مصاحبه: در مصاحبه، نکاتی را می توان به دست آورد که از طریق کتابخانه و مطالعه به دست نمی آید، زیرا ضمن مصاحبه، مطالبی غیر از آنچه ما می دانیم و می خواهیم بحث کنیم، پیش می آید که گاهی بسیار مفید است. نکاتی که در مصاحبه باید رعایت کرد:

۱. قبلاً از مصاحبه شونده وقت ملاقات بگیریم؛
۲. علت مصاحبه را برای او بیان کنیم؛
۳. نشانی و شماره تلفن به او بدهیم تا در صورت لزوم و داشتن قصد تغییر وقت مصاحبه، بتواند با ما تماس بگیرد؛
۴. درست در ساعت مقرر برای مصاحبه حاضر شویم؛
۵. سؤالها را مشخص کرده و نوشته باشیم؛
۶. اصرار در پرسش نکنیم؛
۷. از نظر وقت، رعایت حال مصاحبه شونده را بکنیم؛
۸. به آداب و اخلاق و شخصیت او توجه کنیم و شرط ادب را رعایت نماییم؛
۹. در صورت کمی وقت و بسیاری پرسشها تقاضای تجدید وقت بکنیم؛
۱۰. مطالب را متضاد و غلوآمیز یادداشت نکنیم؛
۱۱. گفته های او را در گزارش خود به میل و سلیقه خویش تفسیر نکنیم و در بند آوردن نکات جنجالی نباشیم؛
۱۲. تشکر کنیم و وعده دهیم که نسخه ای از مصاحبه را برایش بفرستیم و به وعده خود عمل کنیم؛
۱۳. نام مصاحبه شونده، سمت او و تاریخ مصاحبه را در فهرست گزارش خود بیاوریم.

ب) پرسشنامه: پرسشنامه، برگ یا برگهایی است با سؤالهای تنظیم شده، که گروهی ویژه، آن را تکمیل می کنند و معمولاً نامه ای همراه دارد که درباره نحوه تنظیم آن، توضیح می دهد؛

نکاتی که باید در پرسشنامه رعایت کرد:

۱. جای کافی برای پاسخ باشد؛
۲. سعی شود که پرسشنامه کوتاه و مختصر باشد؛
۳. پرسشها از آسان شروع شود و تدریجاً به سؤالهای دشوار برسد؛
۴. پرسشها واضح و روشن باشد؛
۵. دادن پاسخ به سؤالات امور خصوصی، آزاد باشد؛

۶. تمام پرسشها با يك روش منطقی به هم مربوط باشد.

سوم روش تحقیق کتابخانه‌ای: در این روش، پژوهشگر، بررسی و تحقیق خود را از راه مطالعه مآخذ و مراجع گوناگون انجام می‌دهد. برای دستیابی و مراجعه به مآخذ و منابع مختلف و نحوه استفاده از آنها باید به نکات زیر توجه داشت:

۱. در همه کتابخانه‌های معتبر، مشخصات کتاب را روی سه کارت به شرح زیر می‌نویسند:

(الف) به نام مؤلف؛

(ب) به نام و عنوان کتاب؛

(ج) موضوعی.

این کارتها به صورت الفبایی تنظیم شده و به وسیله هر يك از آنها می‌توان کتاب مورد نظر خود را به دست آورد. به عبارت دیگر اگر ما تنها یکی از سه مشخصه بالا را درباره کتابی بدانیم، می‌توانیم آن را پیدا کنیم. مثلاً اگر درباره کتاب «تاریخچه تحولات عقاید اقتصادی» تنها نام کتاب را بدانیم یا نام مؤلف که آقای دکتر علی‌اکبر مدنی است برای ما معلوم باشد و یا فقط بدانیم که آن در موضوع اقتصاد است، می‌توانیم آن کتاب را از روی کارت مربوط به دست بیاوریم.

امروز در بیشتر کتابخانه‌ها هر يك از این سه دسته کارتهای کاتالوگ درجا کارتها (قفسه‌های) مستقل و جداگانه قرار داده شده و برای هر دسته، فهرست الفبایی مستقلی ترتیب یافته است و برای پیدا کردن کتابی که نام مؤلف آن را می‌دانیم باید به قفسه نام مؤلف مراجعه کنیم و برای کتابی که موضوع یا نام آن را می‌دانیم به جا کارتی موضوع یا نام مراجعه نماییم.

اما در برخی از کتابخانه‌ها این سه دسته کارت یکجا و به طریق فرهنگی (دیکسیونری) الفبایی شده است. یعنی همه کارتهای سه گانه نام مؤلفان و نام کتابها و موضوع کتابها به ترتیب الفبایی دنبال هم قرار داده شده‌اند، مثلاً سه کارت تحت عنوان «آریایی» «آریاییها» «آریاییهای هند»، را دنبال هم می‌بینیم که اولی نام مؤلف کتابی است و دومی موضوع يك دسته از کتابها و سومی عنوان کتاب مخصوصی است.

۴. در همد یا بیشتر کتابخانه‌های مهم، فهرست کتب و نشریات و رسالات موجود در آن کتابخانه با ذکر مشخصات و محتوا و موضوع و مؤلف هر يك به صورت کتاب و جزوه چاپ می‌شود و در دسترس مراجعین قرار می‌گیرد و نیز نسخه‌ای از آن به همه کتابخانه‌ها و مراجع و مراکز انتشاراتی و تحقیقی معتبر فرستاده می‌شود.

دانشجو، یا دانش‌آموز می‌تواند با مراجعه به يك کتابخانه، فهرستنامه آن کتابخانه را بگیرد و کتاب یا نشریه مورد نیاز خود را در صورتی که در آنجا موجود باشد مطالعه کند و اگر در آن کتابخانه نباشد و یا مطالب مندرج در آن مآخذ را کافی

نبیند، می‌تواند فهرستنامه‌های کتابخانه‌های مختلف را در آن کتابخانه مرور کند و منابع و مآخذ مورد نیاز خود را از هر کتابخانه‌ای که مراجعه بدان برایش آسانتر است به دست آورد.

۳. یکی دیگر از راههای استفاده از منابع مختلف در تحقیق، توجه به «فهرست مآخذ» متن مورد مطالعه است؛ بدین معنی که اگر مثلاً در زمینه اقتصاد خارجی تحقیق می‌کنیم و مطالب کتانی که در دست مطالعه است، برای تحقیق ما کافی نیست، می‌توانیم از روی فهرست مآخذ آن، به دیگر متون و منابع، مراجعه و رفع اشکال کنیم.

۴. ارزش هر کتاب با نوشته تحقیقی دیگر، بیشتر براساس موازین زیر است:  
الف) دقت نویسنده؛ ب) تازگی مطالب؛ ج) وسعت و دامنه بحث و مطالب  
د) اعتبار و شهرت نویسنده؛ ه) متناسب بودن مطالب کتاب با موضوع تحقیق و گزارش  
و) معیارهای علمی کتاب نظیر آمار و ارقام و نمودار و غیره؛ ز) داشتن فهرستهای لازم، مانند فهرست مندرجات و مآخذ و اعلام و تصاویر و جز آن.

۵. اگر از کتابی نسخه‌ای چند در دسترس باشد باید نسخه‌ای را برای مراجعه انتخاب کرد که حتی‌الامکان دقیق و صحیح باشد و اگر نسخه قدیم و جدید داشته باشد باید نسخه جدید و چاپ انتقادی را مقدم داشت. در این مورد می‌توان از استادان و معلمان و کتابدار راهنمایی و مدد گرفت.

همچنین اگر درباره مطلب مورد تحقیق، دو یا چند مآخذ موجود باشد باید از مآخذی که دست اول یا معتبر است استفاده کرد.

۶. پس از به دست آوردن کتاب یا نشریه موردنیاز، نخستین کاری که باید بکنیم، مراجعه به «فهرست مطالب و مندرجات» است تا از روی آن، بدون اتلاف وقت، به مطالعه بخش یا فصل مربوط بپردازیم.

ضمناً برخی از کتابها «اندیکس» یعنی فهرست موضوعی دارند و از روی آن به وجه آسانتری می‌توان مطالب لازم را پیدا کرد.

۷. اگر تحقیق درباره موضوعی، از چند مآخذ و متن صورت می‌گیرد، باید همه مطالب مستخرج را بدقت مورد مطالعه و بررسی و مقایسه قرار داد و نکات و مضامین تکراری را حذف و بقیه را با رعایت اولویتها و نظم و تسلسل منطقی و علمی، تنظیم و تلفیق کرد.

۸. هر پژوهشگر باید برای مسأله مورد تحقیق خود آرشیو کوچکی ترتیب دهد

۱. کتابهای «فرهنگنامه»، ترجمه رضا اقمی و دستور زبان فارسی سال اول و دوم راهنمایی که توسط حسن انوری و حسن احمدی گیوی تألیف شده است دارای اندیکس است.

تا در مواقع ضرورت از آن استفاده کند. مثلاً کسی که دربارهٔ بودجه مطالعه و تحقیق می‌کند، لازم است تمام مقالات و کتابها و مجلات مربوط به بودجه را در اختیار داشته باشد و از سوی دیگر برای بدست آوردن آخرین مقالات و اخبار مربوط به آن باید با روابط عمومی وزارت برنامه و بودجه در تماس باشد.

۹. در هنگام مطالعه باید به نکات زیر توجه کنیم:

- الف) مطالب مورد نظر را به دقت مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهیم.
- ب) دربارهٔ نکات مهم، بیشتر مطالعه کنیم و اگر موفق به درک و کشف آنها نشویم از کتابدار کمک بخواهیم.
- ج) در مسائلی که تردید داریم چند منبع را مقایسه کنیم
- د) پیشنهادهایی که در هنگام مطالعه به نظر می‌آید یادداشت کنیم
- ه) نکاتی را که دربارهٔ تلخیص و یادداشت برداری ضمن مطالعه توصیه می‌شود، به کار بندیم.

### آشنایی با مراجع تحقیق

در ابتدای این گفتار، دربارهٔ شیوه‌های تحقیق، و همچنین نحوهٔ استفاده از منابع و مآخذ مختلف، مطالبی گفته شد و دیدیم که یکی از روشها، پژوهش کتابخانه‌ای یا پژوهش از راه مطالعه است. اکنون اضافه می‌کنیم که برای تحقیق در این شیوه به منابع و مآخذی نیاز داریم و دستیابی به مآخذ و منابع گوناگون خود مستلزم وجود مراجع و کتابخانه‌ها و مراکز انتشارات و دسترسی بدانهاست.

از مهمترین مراجع و مؤسساتی که می‌توان در کار تحقیق و پژوهش از آنها مدد گرفت، مراکز زیر را می‌توان نام برد:

- الف) کتابخانه‌ها، اعم از دولتی، ملی، خصوصی، دانشگاهی، دینی و جز آن.
- ب) سازمانهای پژوهشی، مانند مرکز آمار ایران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران، مرکز تحقیقات اتمی دانشگاه تهران و مانند آن.
- ج) مسؤولان و کارشناسان وزارتخانه‌ها و سازمانهای مربوط، بدین معنی که اگر مثلاً در زمینهٔ اقتصاد یا بازرگانی پی‌جویی می‌کنیم، می‌توانیم در تهران از کارشناسان و مسؤولان مربوط در وزارت اقتصاد و در مراکز استانها و شهرستانها از مسؤولان محلی، کمک و راهنمایی بخواهیم؛ یا اگر پژوهش، در زمینهٔ برنامه‌ریزی یا هنری یا تحصیلات ابتدایی است؛ از کارشناسان و متصدیان سازمان برنامه و بودجه و وزارتخانه‌های فرهنگ و آموزش عالی آموزش و پرورش و دواپرو شعبه‌های آنها در تهران و شهرستانها می‌توان مدد جست.

د) دایرةالمعارفها و لغتنامه‌ها و فرهنگها و نشریات عمومی. زبان فارسی تا این اواخر فاقد دایرةالمعارف بود. تنها و نخستین دایرةالمعارف فارسی به وسیله گروهی از دانشمندان و پژوهشگران، زیر نظر شادروان دکتر غلامحسین مصاحب اخیراً نوشته شده است. لغتنامه دهخدا که به همت علامه علی‌اکبر دهخدا بنیان نهاده شده و دانشمند فقید در مدتی بیش از نیم قرن، با مطالعه صدها بلکه هزاران کتاب و رساله و مقاله و نوشته دیگر، حدود چهار میلیون فیش تهیه کرده است. این اثر در جای خود، دایرةالمعارفی است غنی و پر بار، که در واقع، مزایای فرهنگ و دایرةالمعارف را تماماً داراست؛ یعنی هم معانی کلیه لغات مصطلح در فارسی، اعم از فارسی، عربی، ترکی، فرانسه، انگلیسی و غیره را در آن می‌توان دید و هم اطلاعات ادبی، تاریخی، جغرافیایی، هنری و تراجم احوال را در آن می‌توان یافت. این لغت نامه به وسیله گروهی از دست‌پروزدگان علامه دهخدا و استاد فقید دکتر محمد معین زیر نظر آقای دکتر سید جعفر شهیدی، شاگرد و دوست و همکار آن دو بزرگ، تکمیل و اتمام یافته و مجموعاً در ۲۲۲ جلد منتشر گردیده است.

بعد از لغت نامه دهخدا مهمترین مرجع فرهنگ ارزنده شش جلدی استاد معین، شایسته یاد و شایان تحسین است. گذشته از آنها، فرهنگهای دیگری نیز مانند فرهنگ نفیسی، فرهنگ آندردراج، فرهنگ نظام، هریک در جای خود سودبخش و آموزنده است. دانشجویان و دانش‌پژوهانی که به یکی از زبانهای خارجی تسلط کافی داشته باشند، می‌توانند از دایرةالمعارف آن زبان نیز بهره جویند:

دایرةالمعارف معروف لاروس<sup>۲</sup> به زبان فرانسه، و دایرةالمعارفهای امریکانا<sup>۳</sup> و بریتانیکا<sup>۴</sup> به زبان انگلیسی، از این دسته‌اند.

۵) اطلسها؛ چون: اطلسهای جغرافیایی مؤسسه سحاب و اطلس تاریخی ایران، اطلس اقلیمی ایران، هر دو تهیه و تألیف دانشگاه تهران و اطلسهای دیگر به زبانهای خارجی مانند اطلس بین المللی لاروس<sup>۵</sup>.

۱. در دایرةالمعارف (Encyclopedia) که آن را فرهنگنامه نیز گویند، هر گونه اطلاعات علمی، ادبی، هنری، تاریخی، جغرافیایی و جز آن را می‌توان یافت؛ اما لغتنامه یا فرهنگ یا واژه‌نامه، کتابی است که در آن، معنی واژه‌ها و نوع آنها را از لحاظ دستوری می‌آورند و در برخی از آنها ریشه کلمه‌ها نیز بیان می‌شود؛ یعنی نوشته می‌شود که کلمه از چه زبانی گرفته شده یا تلفظ و صورت قدیم آن چگونه بوده است. تلفظ واژه‌ها و نشانه‌های اختصاری آنها بلافاصله پس از خود واژه‌ها می‌آید. معمولاً بعضی در مقدمه فرهنگها درباره نحوه استفاده از آنها و راهنمایی علایم اختصاری می‌آید که باید پیش از مراجعه به متن فرهنگ، آن مقدمه را بدقت مطالعه کرد.

2. Grand Larousse

3. Encyclopedia Americana

4. Encyclopedia Britanica

5. Atlas International Larousse

و) نشریات و بولتهای وزارتخانه‌ها و سازمانها و شرکتها، بدین معنی که امروز تقریباً همه وزارتخانه‌ها، سازمانها، بانکها و شرکتهای دولتی و ملی و خصوصی مهم، شاخصها و نشریات هفتگی و ماهانه و سالانه به صورت بولتن، جزوه، مجله، کتاب و جز آن دارند که برخی از آنها در زمینه‌های مربوط به آن دستگاه و سازمان، مطالب و اطلاعات سودبخشی دارد.

ز) آرشیو روزنامه و مجلات معتبر، مطبوعات معتبر مانند کیهان و اطلاعات، دارای آرشیوهای منظم و دقیق هستند و می‌توان با مراجعه بدانها درباره موضوعهای مورد پژوهش مطالبی به دست آورد.

ح) فهرست کتابها و مقالات، اخیراً کتابهایی در کشور ما تألیف یافته که حاوی فهرست کتابهای مهم چاپی یا مقالات با ارزش فارسی است، بدین معنی که نام کتابها یا مقالات را به ترتیب موضوعی و الفبایی می‌آورند. مشخصات و چاپهای مختلف هر کتاب را ذکر می‌کنند و در مقالات، مآخذ و مجلاتی را که مقاله و نوشته در آن، درج گردیده است با ذکر شماره و تاریخ و صفحه مشخص می‌دارند.

از این دست کتابهاست: «فهرست کتابهای چاپی فارسی» تألیف خانباباشاره در چهار مجلد تدوین شده است و «فرهنگ کتابهای فارسی» تألیف محمود مدبری در دو مجلد شامل فهرست کتابهای یک هزار ساله ادب فارسی (از قرن چهارم تا ۱۳۰۰ ه. ش.) و «فهرست مقالات فارسی» آقای ایرج افشار که در سه جلد تألیف یافته و حاوی فهرست صدها مقاله در زمینه‌های گوناگون پژوهشی و علمی و ادبی است.

### بادداشت‌برداری ضمن مطالعه

معمولاً هر کتابی را برای منظور خاصی مطالعه می‌کنند، برای امتحان، برای شرکت در مسابقات علمی، درس، تکمیل معلومات، بهره‌مندی از دانش بیشتر و ازدیاد معلومات. شایان توجه است که اغلب دانشجویان، شیوه مطالعه به طریق علمی را نیاموخته‌اند و همواره می‌کوشند تا آنچه را که مطالعه می‌کنند، به حافظه بسپارند. واضح است که حافظه ما نمی‌تواند برای مدت درازی، مطالب و آموخته‌ها را در خود نگهدارد و مطالب پس از مدتی به زوایای ذهن می‌رود و گاهی به کلی فراموش می‌گردد.

خواننده دقیق و دانش دوست، طریقی را برمی‌گزیند که علاوه بر بهره و سودی که از مطالعه خود می‌برد، از این راه نیز گنجینه‌ای فراهم سازد که در موقع ضرورت، به مدد آن بتواند، نوشته یا مقاله‌ای را عرضه کند و در موقع تدوین مطلبی محتاج به مرور و مطالعه مجدد و سیر در منابع و مآخذ نباشد.

وقتی که به مطالعه کتابی می‌پردازیم، قلم و کاغذی آماده می‌کنیم و زیر عبارتهایی که مورد توجه و نیاز است با مداد خط می‌کشیم یا در حاشیه کتاب، کنار هر بند یا جمله، علامت (x) می‌گذاریم و بدین طریق بندهای مورد نظر خود را مشخص

می‌کنیم. پس از اینکه مطالعه کتاب به پایان رسید، آنچه را که قابل ضبط و یادداشت می‌دانیم، روی برگه‌هایی به اندازه تقریبی (۱۰ × ۷) سانت می‌نویسیم و مطالب را روی يك طرف برگه ضبط می‌کنیم.

بهرتر است که هنگام مطالعه ابتدا مطالب را به خاطر بسپاریم. یعنی جزء ذهن و حافظه خود کنیم و در موقع یادداشت برداری، از گنجینه خاطر برگیریم و روی کاغذ بیاوریم. اگر مطالب یادداشت ما عیناً از روی کتاب نقل گردد، نوشته ما روح نخواهد داشت و اصولاً لذت نوشتن به کمک مغز، خیلی بیش از نوشتن از روی کاغذ است. یادداشت فقط برای کمک به حافظه است. مغز و حافظه اصل و نمای کلی مطلب را ثبت می‌نماید و یادداشت به نویسنده کمک می‌کند تا از منبع مغز برای تهیه مطلب، استفاده نماید.

برای نقل مستقیم مطالب، باید به قواعد ضبط و یادداشت برداری توجه کنیم. بدین معنی که عبارتهایی را که عیناً از مآخذی نقل می‌شود، داخل گیومه بگذاریم و در پایان نقل، مشخصات مأخذ خود را دقیقاً ثبت کنیم. چنانچه در این کار سهل‌انگاری شود، هم ناچار خواهیم شد که با صرف وقت زیادت‌تر و مرور مجدد، نسبت به اصلاح برگه‌ها اقدام کنیم و هم متهم به عدم رعایت امانت خواهیم شد که فکر و سخن دیگری را عیناً به نام خود آورده‌ایم و این عمل، نوعی سرقت ادبی و علمی است.

در کارهای تحقیقی، پژوهشگر، ابتدا عنوان تحقیق را در بالای برگه یادداشت می‌کند. به عنوان مثال کسی که می‌خواهد درباره «شیلات» ایران تحقیق کند، ابتدا در بالای صفحه، در سمت راست، کلمه «خاویار» را می‌نویسد و زیر آن خطی می‌کشد و مطالب خود را روی کارت می‌نویسد و در پایان، صفحه و سطر و سایر مشخصات منبع مورد استفاده را قید می‌کند. چنانچه در باب صید و صدور خاویار نیز به مطلبی برخورد، می‌تواند بالای همان برگه کلمه «صید و صدور» را هم درج نماید — یا اینکه روی برگه جداگانه بنویسد.

نویسندگان موفق، برای هر قسمت از پژوهش خود، کارتهای جداگانه تهیه می‌کنند و سپس دسته‌بندی می‌نمایند. چون به مرور زمان کارت (برگه)‌های نوشته‌شده افزوده شود، دسترسی به مطلب مورد نظر به سهولت انجام نمی‌گیرد. لازم است از آغاز کار آنها را به ترتیب الفبایی مرتب نمایند و بعداً ادامه دهند.

برای ضبط بیتی یا سخنی حکمت‌آمیز، از برگه كوچك بهره می‌گیریم؛ اما در مورد شرح حال يك شاعر با یادداشتهای مفصل از کاغذهایی نظیر کاغذ پلی‌کپی نیز می‌شود استفاده کرد و به شیوای که در مورد برگه‌ها گفته شد آنها را به ترتیب الفبایی مرتب نمود.

یادداشتهای باید صحیح و کامل باشد. بدین معنی که ضمن رعایت اختصار و کوتاهی، دربردارنده کل مطالب مورد نظر باشد و همه آنها را به یاد آورد. ضبط مطالب اضافی کار، شروع تحریر را مشکل و پیچیده‌تر می‌کند. هرچه میزان اطلاعات محدودتر باشد

کار شروع نوشتن راحتتر انجام می‌گیرد. معذالك باید بدانیم که اطلاعات قلیل و ناقص هم، خوب نیاز ما را برآورده نمی‌سازد.

هنگام یادداشت مطلب باید مشخص کرد که از کدام شیوه و صورت ضبط پیروی شده است، (خلاصه، نقل قول، تفسیر). در موارد عادی و معمولی از نقل قول صرف‌نظر می‌شود و پژوهشگر مطالب را خلاصه و به زبان و سبک خود می‌نویسد؛ اما در موارد مهم یا گفته‌های گیرا و روان باید از شیوه نقل قول استفاده شود. این گونه یادداشتها باید خوانا و متمیز و کامل باشد. در سایر موارد، یادداشت‌برداری به شیوه تفسیری انجام می‌گیرد تا مطالب با کلمات و لغات خود پژوهشگر آمیخته و بیان شود و یکدست بودن نوشته حفظ گردد.

توجه به نکات زیر در یادداشت برداری ضمن مطالعه، خالی از فایده نیست.

— یادداشت برداری از يك سند کتبی، برخلاف یادداشت برداری از يك روش شفاهی یا سخنرانی یا يك فعالیت تجربی که در عین حال، مستلزم شنیدن و سنجیدن و نوشتن، یا مستلزم عمل کردن و سنجیدن و نوشتن است، کاری دشوار نیست، در جریان یادداشت برداری باید تا می‌توانیم نکته‌های دراز را خلاصه کنیم و این کار وقتی امکان می‌یابد که نکته‌ها را به خوبی دریابیم. نباید از یاد ببریم که ثبت نکته‌های جزئی فراوان، هم وقت‌گیر است و هم سبب می‌شود که پژوهنده به اعتبار یادداشت‌های خود، از حافظه یاری نگیرد و آن را به تنبلی بکشد.

— برای آنکه به هنگام لزوم بتوانیم به آسانی برگه‌ای را از میان برگه‌ها بیابیم، باید بهره‌بندی برگه‌ها بپردازیم، رده‌بندی به ترتیب حرفه‌ای اول عنوانها صورت می‌گیرد.

— بی‌اعتنایی به یادداشت برداری ضمن مطالعه، خواه از روی سستی و سهل‌انگاری باشد، خواه از روی اعتماد به حافظه، روا نیست؛ زیرا ممکن است مطلب در آینده نزدیک یا دور از صفحه خاطر زوده گردد.

— این شیوه را، حتی در مطالعه نوشته‌هایی که برای هدف خاصی صورت نمی‌پذیرد مانند خواندن داستانها، مجله‌ها، روزنامه‌ها و جز آن نیز می‌توان به کار بست. می‌دانیم هر کتاب و مقاله و نوشته‌ای معمولاً نکته یا نکته‌هایی دارد که برای خواننده دقیق و دانش‌دوست می‌تواند ارزنده و آموزنده باشد. ما می‌توانیم در هنگام مطالعه، این گونه نکته‌ها را به شیوه‌ای که گفتیم یادداشت نماییم و بعد همه آن یادداشتها را در پوشه‌ها و پرونده‌های مخصوص ضبط و حفظ کنیم. این یادداشتها در آینده برای ما گنجینه‌ای سودمند و پرجار خواهد بود. بسیاری از محققان و دانشمندان و نویسندگان، از همین‌راه به گردآوری مطالب و مضامین جالب می‌پردازند و بعدها با تلفیق و تکمیل آنها تألیفات و آثار خویش را غنی‌تر می‌سازند.





## گزارش نویسی

درباره گزارش، تعریفهای گوناگون شده است که شاید کوتاهترین آنها این تعریف باشد، که: گزارش انتقال پاره‌ای از اطلاعات است به کسی که از آن بی‌اطلاع است و یا آگاهی کافی ندارد. با این تعریف، هرکس در هر مقامی که باشد، نیاز به کسب اطلاع در مورد کار خود دارد، به عبارت دیگر، نیازمند گزارش است، اما بدون توجه، به گزارش می‌پردازد. برای مثال می‌گوییم که اگر کسی وقت را از شما بپرسد و شما ساعت را به او اعلام دارید، در حقیقت به او گزارش داده‌اید. شرح وقایع روزانه برای دوستان و همکاران نیز از نوع گزارش است.

در وهله اول، گزارش را به شفاهی و کتبی تقسیم می‌کنند: گزارش شفاهی به آسانی داده می‌شود و در آن جای بحث نیست. اما تهیه گزارش کتبی کار ساده‌ای نیست و احتیاج به قابلیت‌های ویژه دارد که در تمام افراد نیست و مستلزم آگاهی‌های مقدماتی می‌باشد که موضوع این مبحث است. برای تهیه گزارش، لازم است به این چهار مورد توجه شود:

- ۱) انتخاب موضوع، ۲) گردآوری اطلاعات، ۳) طرح‌ریزی مطالب، ۴) عرضه کردن اطلاعات جمع‌آوری شده.

### ۱. انتخاب موضوع

اولین گام اساسی در تهیه يك گزارش انتخاب موضوع است. موضوع گزارش با توجه به رشته وهدف، فرق می‌کند. برگزیدن موضوع گزارش باید باکمال دقت صورت گیرد، تا پس از صرف وقت و کار، ناتمام و نیمه‌کاره رها نشود و نویسندماش مجبور نباشد، آن را عوض کند. برای اینکه به چنین مشکلی دچار نگردد لازم است که ابتدا وقت و فرصت خود را طوری تنظیم کند که وقتی فراغتش، باموضوع گزارش تناسب داشته

باشد؛ به عبارت دیگر، تا فرصت مناسب برای گزارش نداشته باشد، به آن نپردازد. فرصت، به شغل و موقعیت افراد بستگی دارد. برای مثال می‌گوییم که کارمند يك اداره برای تهیه يك گزارش، به يك ساعت وقت بیشتر نیاز ندارد. در صورتی که کارمند دیگری، باید گزارشی را طی يك هفته حاضر کند و بالاخره در گزارشهای تحصیلی این فرصت تا نیمسال منظور می‌شود.

بعد از مسأله وقت، توجه به اطلاعات و مطالعات قبلی، امری ضروری است. این مرحله نیز بستگی به وضع تهیه کننده دارد. در مراحل تحصیلی، انتخاب موضوع گزارش تقریباً آزاد است و با توافق استاد و دانشجو انجام می‌گیرد. در حالی که در اداره با نظر فرد مافوق و خواست او، گزارش آماده می‌شود. بنابراین، موضوع «توجه به اطلاعات قبلی» بیشتر در مورد دانشجو، مصداق دارد و لازم است که پیش از هر کاری به نکات زیر هم توجه داشته باشد:

— درباره موضوع انتخابی خود، تا چه اندازه امکان بررسی و تحقیق دارد؟

— آیا اندوخته علمی او بسنده است؟

— آیا به منابع، به قدر کافی دسترسی دارد؟

— حافظه او تا چه حد، اطلاعات لازم را حفظ کرده است؟

علاوه بر موارد یادشده، علاقه به موضوع انتخابی نیز از شرایط عمده گزارش‌نویسی است؛ زیرا اگر تهیه يك گزارش، با اکراه و اجبار همراه باشد، هیچ وقت به کمال خود نزدیک نمی‌شود؛ بلکه بهترین گزارش آن است که نویسنده با علاقه‌مندی آن را تهیه کرده باشد. در غیر این صورت، معلوم است که کار انجام یافته در حد يك رفع تکلیف و انجام وظیفه خواهد بود. پس خوب است که به دانشجو فرصت داده شود تا از میان موضوعهای پیشنهاد شده از طرف استاد، يك یا دو موضوع را برگزیند و با تکیه به میل باطنی خود به تهیه گزارش بپردازد. دسترسی به منابع تحقیق نیز یکی از ارکان اصلی گزارش‌نویسی است که کار نویسنده را آسان می‌کند و اگر این امکان وجود نداشته باشد، امیدی به کامل بودن گزارش نخواهد بود. نویسنده گزارش باید منابع خود را بر اساس درجه اهمیت و ارتباط، طبقه‌بندی کند و از آنها بهره بگیرد.

برای تهیه گزارشهای تحصیلی، بویژه پایان نامه‌ها، ارشاد استاد امری الزامی است و بدون این کمک و راهنمایی، آماده ساختن گزارش کاری دشوار خواهد بود. در این زمینه دانشجو باید:

— موضوع گزارش را با مشورت استاد راهنما، انتخاب کند.

— اوقات فراغت خود را با استاد راهنما، هماهنگ سازد.

— قبل از اتمام گزارش، یادداشت‌های خود را به نظر او برساند.

— پس از حك و اصلاح مطالب توسط استاد راهنما، به تنظیم آنها بپردازد.

## ۲. گردآوری اطلاعات

هر گزارشگری برای تهیه گزارش خود، نیازمند گردآوری اطلاعات است. این اطلاعات از طرق گوناگون به دست می‌آید. مهمترین راههای گردآوری اطلاعات عبارت است از:

- الف) تحقیق مشاهده‌ای؛
- ب) تحقیق عمومی که خود به دو شکل، مصاحبه و پرسشنامه صورت می‌گیرد؛
- ج) تحقیق کتابخانه‌ای یا پژوهش از راه مطالعه.

## ۳. طرح ریزی مطالب

در این مرحله، وظیفه نویسنده گزارش بسیار حساس است. گزارشگر مانند مهندسی است که می‌خواهد بنایی را بسازد. ابتدا وضع زمین و تناسب ساختمان را در ذهن خود مجسم می‌کند، سپس به طرح‌ریزی آنچه دیده و به نظرش رسیده است، می‌پردازد و نقشه ساختمان را ترسیم می‌نماید و بعد از انتخاب مواد لازم، بر حسب تقدم و تأخر به درجه‌بندی آنها می‌پردازد.

## ۴. عرضه کردن اطلاعات جمع‌آوری شده

پس از آنکه به شیوه‌های سه‌گانه یاد شده، اطلاعات جمع‌آوری شد، باید به تنظیم آنها پرداخت. تنظیم اطلاعات کاری آسان است؛ زیرا بعد از جمع‌آوری مطالب، گزارشگر عناوین کلی گزارش را یادداشت می‌کند، سپس با توجه به اهمیت موضوع هر یک را در جای مناسب خود قرار می‌دهد. هنر گزارش نویسی، در این موقع تجلی می‌کند. او می‌تواند با تیزبینی و هوشیاری مخصوص، به ربط منطقی مطالب خود دقت و توجه داشته باشد و آنها را با ظرافت و شیوه مطلوب، عرضه دارد، تا نتیجه کار او سودمند واقع شود.

کسانی که با فکر دقیق و منطقی، به نوشتن گزارش می‌پردازند، به یقین، بهتر از دیگران می‌توانند اندیشه‌ها و خواسته‌های خود را عرضه دارند و برعکس نویسنده‌ای که از این موهبت برخوردار نباشد، به نتیجه دلخواه نمی‌رسد. از این رو، نویسنده گزارش باید پیش از آغاز نگارش فکر کند که: چه می‌خواهد بنویسد؟ برای چه کسی می‌نویسد؟ چه مقدار و چگونه باید بنویسد؟ تا نوشته او مورد قبول واقع شود.

گزارشهای مفصل، اغلب از بخشهای متمایز تشکیل می‌شود و به ترتیب ذیل مرتب می‌گردد:

الف) عنوان، که در آن، موضوع گزارش، نام گزارشگر، نام دریافت‌کننده گزارش، تاریخ و نام شهر درج می‌شود.

- ( ب ) پیشگفتار یا سرآغاز؛  
 ( ج ) فهرست مطالب؛  
 ( د ) فهرست پیوستها (جدولها، نمودارها، تصاویر)؛  
 ( ه ) متن گزارش؛  
 ( و ) فهرست اعلام؛  
 ( ز ) فهرست موضوعی (اندیکس)؛  
 ( ح ) فهرست مآخذ (کتابنامه).

### انواع گزارش

گزارش را از نظر نوع، هدف، اندازه و سایر نکات، می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

#### ۱. از لحاظ کاربرد

( الف ) گزارش تحصیلی و تحقیقی: این نوع گزارش اغلب بر مبنای تحقیق خالص آماده می‌شود. یعنی انگیزه دانشجو یا محقق در تهیه این گونه گزارشها، صرفاً ذوق و علاقه به مطالعه و حل مشکل مورد نظر است؛ منظور و هدف از این گزارش، بالا بردن سطح اطلاعات و معلومات دانشجو یا محقق در زمینه موضوع مورد تحقیق و مطالعه و ارائه نتیجه اقدامات تحقیقی و اظهارنظرها و پیشنهادها، به نحو صحیح می‌باشد.

( ب ) گزارش اداری: این نوع گزارش، معمولاً در سازمانهای مختلف مانند بانکها، شرکتها، وزارتخانه‌ها و مؤسسات و نهادهای تهیه می‌گردد و گزارشهای مالی و سالانه شرکتها و بانکها و گزارشهای ادواری، همه از نوع گزارش اداری محسوب می‌شوند. مورد مصرف این گونه گزارشها، استفاده در جهت برنامه‌ریزی و اتخاذ تصمیمات اداری است.

#### ۲. از لحاظ منابع و اندازه، گزارش به اقسام زیر تقسیم می‌شود:

( الف ) گزارش ساده: منبع و مآخذ چنین گزارشی صرفاً، اطلاعات دست اول است؛ چون: تهیه خلاصه یک کتاب یا تهیه گزارش مصاحبه با یک فرد معروف در یک مورد خاص یا اظهار عقیده شخصی، درباره یک مطلب.

( ب ) گزارش تفصیلی: اطلاعات مورد لزوم این گونه گزارش، علاوه بر منابع دست‌اول، از منابع و مآخذ دست دوم و سوم نیز تدارک می‌شود و لازم است با بهترین طریق ممکن و با رعایت اصول جمع‌آوری اطلاعات، آماده گردد. نتیجه منعکس شده در این گزارش، حقیقی‌تر و اطلاعات آن قابل اطمینان بیشتر است. در گزارش تفصیلی و طولانی، لازم است از تطویل کلام خودداری شود و درعین حال

چندان هم خلاصه و فشرده نباشد که به اصل مطلب لطمه بزند و از رسایی و تأثیر آن بکاهد.

### ۳. گزارش از لحاظ ارزش و رسمیت

الف) گزارش غیر رسمی: گزارشی است که برای دادن اطلاعات فوری تهیه می‌شود و برای نوشتن آن از طرح خاصی پیروی نمی‌گردد؛ مانند گزارش ساده و اداری، مقالات روزنامه‌ها و مجلات.

ب) گزارش رسمی: در این گزارش، مخصوصاً گزارش تحقیقی و رساله‌های دانشگاهی که بر اساس تحقیق دقیق، طولانی و مستقل تهیه می‌شود، دریافت کنندگان آن افراد مطلع و تحصیل کرده‌اند و باید با رعایت اصول خاص و روش علمی آماده گردد تا مورد قبول و پذیرش يك مرکز و مجمع علمی واقع شود.

### ۴. گزارش از لحاظ نحوه انعکاس اطلاعات و مطالب

الف) گزارش انشایی: اطلاعات و مطالب منعکس شده در این نوع گزارش در کل به صورت متن ساده ادبی یا انشایی است؛ مانند گزارش تحقیقی يك دانشجوی رشته ادبیات فارسی درباره سرگذشت و آثار يك شاعر و نویسنده.

ب) گزارش مختلط: در این گزارش، برای انعکاس اطلاعات، علاوه بر متن ساده از ارقام، فرمولها، جدول، منحنی‌ها و تصاویر نیز استفاده می‌شود. گزارش مطالب ریاضی، مالی و حسابداری، شیمی، فیزیک، فرهنگی و آموزشی و اجتماعی از این گونه است.

### مشخصات يك گزارش خوب

اگر چه گزارشها، از نظر منظور و هدف، مورد مصرف، نحوه تهیه و ارائه با یکدیگر متفاوت هستند، اما در برخی از مشخصات و خصوصیات باهم مشترك می‌باشند؛ از این رو برای يك گزارش خوب می‌توان نکاتی را یادآوری کرد که شامل همه انواع گزارشها باشد:

— گزارش باید صرفاً منعکس کننده حقایق باشد و در هیچ موردی اطمینان بیجا و غیر مستند ندهد و عقاید و احساس و سلیقه در آن مداخله نکرده باشد.

— گزارش باید سرشار از اطلاعات لازم و کافی باشد و از هرگونه مطلب غیر ضروری و یا غیر مفید دور باشد و به طور صحیح و منظم تقسیم بندی شده باشد.

— گزارش باید نه خیلی طولانی و مفصل، و نه خیلی کوتاه و مختصر باشد؛ یعنی به اندازه‌ای مفصل باشد که همه نکات قابل ذکر را دربرگیرد و از طرفی در خواننده

ایجاد ملال و خستگی نکند. بلکه رغبت و علاقه او را به خواندن و مطالعه برانگیزد تا خواننده مطالب آن را به طور دقیق و جزء به جزء درک نماید.

— گزارش باید از دو صفت تازگی و ابتکار برخوردار باشد و به حل مسائل و مشکلات و ازدیاد معلومات کمک کند.

— گزارش باید بر اساس تفکری صحیح و منطقی تدوین شده باشد و از حدس و احتمال به دور باشد، تا خواننده، به آن اعتماد کند و در مطالب آن تضاد و دوگانگی نبیند.

— گزارش باید از اظهار نظر صریح و قطعی، درباره مسائل مشکوک و اظهارات مبهم دور باشد.

— نقل قولها باید بدون تحریف و با دقت تمام آورده شود.

— قواعد درست نویسی و سجاوندی، در آن رعایت گردد.

### نکات ضعف يك گزارش تحقیقی

از نقایص يك گزارش می‌توان، موارد زیر را یاد کرد:

— ضعف انشا و جمله‌بندی و سبك، که موجب نارسایی گزارش می‌شود.

— ترکیب غلط از نظر فصل‌بندی، پاراگراف‌بندی موضوعات که گزارش را مبهم و گمراه کننده می‌سازد.

— روش تحقیق غلط و غیر اصولی که نتیجه‌اش ارائه گزارش اشتباه آمیز یا مشکوک و غیر کافی است.

— عدم دقت در ارائه مطالب درست، به گزارش خلل وارد می‌کند و ای بسا حقیقتی را وارونه جلوه می‌دهد و سرنوشت فرد یا افرادی را دگرگون می‌سازد.

— اظهار نظر کمی بدون ارائه آمار و ارقام و جداول، عدم ارائه آمار و ارقام، ارزش گزارش را در نظر خواننده پایین می‌آورد، زیرا اظهار نظر قطعی از جمعیت و تولید و مصرف و یا افراد، مانند وضعیت کارخانه و یا تعداد دانشجویان و استادان و کارمندان يك مؤسسه آموزش عالی، وقتی ارزش واقعی دارد که مبتنی بر آمار و ارقام و جداول دقیق و درست باشد.

— وجود تناقض در قسمتهای مختلف يك گزارش نیز از نقاط ضعف آن محسوب می‌شود و موجب کاهش اعتماد خواننده می‌گردد. اینک به عنوان نمونه يك گزارش را مرور می‌کنیم. موضوع گزارش «سیل» و نویسنده آن، ابوالفضل بیهقی است:

روزشنبه نهم ماه رجب، میان دو نماز، بارانکی خردخرد می‌بارید، چنانکه زمین ترگونه می‌کرد و گروهی از گلهداران در میان رود غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدانجا بداشته، هرچند گفتند: از آنجا برخیزید که

محال بود بر گذر سیل بودن، فرمان نمی بردند، تاباران قویتر شد. کاهل وار برخاستند و خود شتن راه پای آن دیوارها افکندند، که به محلت دیه آهنگران پیوسته است و نهفتی جستند و هم خطا بود و بیارامیدند و بر آن جانب رود بسیار استر سلطانی بسته بودند در میان آن درختان، تا آن دیوارهای آسیا و آخرها کشیده و خرپشته زده و ایمن نشسته؛ و آن هم خطا بود، که بر راهگذار سیل بودند و پیغمبر ما محمد مصطفی، صلی الله علیه و آله و سلم گفته است: «نعود بالله من الاخرسین الاصمین» و بدین دو گنگ و دو کر آب و آتش را خواسته است. و این پل بامیان، در آن روزگار، بر این جمله نبود، پلی بود قوی، پشتیبانهای قوی برداشته و پشت آن استوار پوشیده، کوتاه گونه و بر پشت آن دو رسته دکان، برابر یکدیگر چنانکه اکنون است و چون از سیل تباها شد عبویّه بازرگان، آن مرد پارسای باخیر، رحمه الله علیه، چنین پلی بر آورد، یک طاق بدین نیکویی و زیبایی و اثر نیکو ماند و از مردم چنین چیزها یادگار ماند و نماز دیگر را پل آنچنان شد که بر آن جمله یاد داشتند و بداشت، تا از پس نماز خفتن، و به دیری از شب بگذشته، سیلی در رسید، که اقرار دادند، پیران کهن که بر آن جمله یاد ندارند و درخت از بیخ بکنده، می آورد و مفاضتاً در رسید، گله داران بجستند و جان را گرفتند و همچنان استرداران؛ و سیل گاوان و استران را در ربود و به پل در رسید و گذر تنگ، چون ممکن شدی که آن چندان ز غار و درخت و چهارپای به یک بار بتوانستی گذشت؟ طاقهای پل را بگرفت، چنانکه آب را گذر نبود و به بام افتاد و مدد سیل پیوسته، چون لشکر آشفته، می در رسید و آب، از فراز رودخانه، آهنگ بالا داد و در بازارها افتاد چنانکه به بازار صرافان رسید و بسیار زیان کرد و بزرگتر هنر آن بود که پل را با دکانها از جای بکند و آب راه یافت، اما بسیار کاروان سرای، که بر رسته وی بود، ویران کرد و بازارها همه ناچیز شد و آب تا زیرانبوه زده قلعه آمد، چنانکه در قدیم بود، پیش از روزگار یعقوب لیث که این شارستان و قلعه غزنین، عمرو، برادر یعقوب آبادان کرد....

و این سیل بزرگ مردمان را چندان زیان کرد که در حساب هیچ شمارگیر نیاید و دیگر روز از دو جانب رود مردم ایستاده بود به نظاره، نزدیک نماز پیشین، مدد سیل بگست و به چند روز پل نبود و مردمان دشوار از این جانب بدان و از آن جانب بدین می آمدند و می رفتند، تا آنگاه که باز پلها راست کردند و از چند ثقّه زابلی شنودم که پس از آنکه سیل بنشست مردمان زر و سیم و جامه تباها شده می یافتند، که



سیل آنجا افکنده بود، و خدای عزّ و جلّ، تواند دانست که به گرسنگان چه رسید از نعمت.

### «تاریخ بیهقی»

گزارش از سفر حج، شنبه ۲۲ فروردین ۴۳، مدینه

هشت و نیم صبح وارد شدیم. سلام مأموران دروازه و گلکاری میدانگاهی‌اش پیشباز خوشی بود. چون از یازده دیشب توی اتوبوس بودیم و پاها آماس کرده. از بس روی صندلی نشسته ماندیم. و هنوز متورم است تا بحال همچو دردی نداشته‌ام. به گمانم به علت این لنگ‌وپاچه باز هم باشد آخر زیر این دشداشه فقط يك شلوار کوتاه بپا دارم. خدایی بود که عقل کردم و از جده يك پتو خریدم. و گرنه در همین قدم اول قزلقورت کرده بودم. هم الان هم میان کتف‌هام سخت درد میکند. قولنج مانند. سرفه هنوز نیامده. گرچه قطره Ipsandriline دارم «آه! بابا تو هم! آمده‌ای حج و آنوقت اینهمه دربند خود بودن. اگر مردی این داروخانه قراضه سفری را فراموش کن. و اصلاً خودت را.»

دیشب از هشت تا ده منتظر رسیدن اتوبوس بودیم. و از ده تا یازده توی نشسته، منتظر حرکت. که من در کورسوی چراغ سقفش قلم را زدم و دیگران هم قر زدند برای جاهاشان. تا عاقبت حرکت کردیم. به نظرم از یازده، هم گذشته بود. و چه خوشحال! تازه يك وقت دیدیم که از وسط شهر جده‌ایم. برای عوارض دروازه و آمارگیری (لابد) و این حقّه بازیها. و بعد برگشتیم و از همان حوالی مدینه‌الحاج افتادیم روی جاده مدینه. و این کی بود؟ درست ساعت دوازده و ربع. و من تا يك بیشتر دوام نیاوردم. پتو را سفت به خودم پیچیدم و رفتم توی چرت. يك بار ساعت ۳ بیدار شدم، به علت خرابی ماشین. مرتبه دوم ساعت سه و نیم، ایضاً به علت خرابی ماشین. و همین‌جور بیداری بود تا آبادی «بدر»، ساعت پنج، که ده دقیقه به ده دقیقه ماشین می‌ایستاد. بعد شلاقی راه می‌افتاد. و هر بار شوفر می‌رفت پایین و مختصر دستکاری توی «موتور» می‌کرد و بعد بدو می‌آمد بالا و پا روی گاز — و چنان می‌کوبید روی «پدال» که انگار میخ می‌کوبد، مدام و پشت سرهم. دو سه تا راننده جزو دسته‌مان داشتیم؛ هرچه کوشش کردند بهش کمک کنند زیربار نرفت. قدی عربی! «کاربورات» بنزین نمی‌کشید، یارو می‌رفت با يك «شیلنگ» و با دهان، از «باك» بنزین می‌مکید و می‌ریخت توی «کاربورات» و ده دقیقه حرکت و از نو توقف. والذاریاتی بود! و سر و صدای مردم درآمده. و زن‌ها ناله و نفرین کنان. و رسماً به هرچه عرب‌بود

فحش می دادند. جوری که یکی دوبار دخالت کردم و دادی سراین و آن،  
که «چرا آنقدر خودتان را باختهاید...»

ماشینهای دیگر که می گذشتند تك و توك توقفی می کردند برای  
همدردی یا همکاری. اما مردك راننده سرقوز افتاده بود؛ یا مجاز نبود؛  
یا حقی ازش تلف می شد. یعنی لابد كمك كننده گزارش می داد که فلانی  
وسط راه مانده بود که من ماندم و كمكش کردم و الخ... و ساعت شش و نیم  
بود که از «بدر» به راه افتادیم. ما آبی به سر و صورت زده و نماز خوانده،  
و چای «براد» و نان ذرت آمریکایی خورده؛ و ماشین تعمیر شده و  
بی دردسر. و تا مدینه توقف نکردیم. اما دیگر سر و صدای دایی درآمده  
بود. پیرمرد! که ما جوانها هم تحملش را نداشتیم.

(آل احمد «خسی درمیقات»)



## گفتار ششم

### مقاله نویسی

در گفتار اول و دوم، بحثی کلی درباره نویسنده‌گی، و مسائل و جوانب و شرایط گوناگون آن داشتیم؛ اکنون می‌خواهیم درباره نوع خاصی از نویسنده‌گی و نگارش، که مقاله نویسی باشد، به گفتگو پردازیم.

اصولاً ببینیم مقاله چیست؟ و معنی لغوی و اصطلاحی آن کدام است؟ مقاله، صورت فارسی کلمه «مقاله» عربی است به معنی گفتن، از ریشه «قول»؛ و در اصطلاح، نوشته‌ای درباره موضوعی خاص است و شامل انواع گسترده‌ای از نوشته‌های علمی و ادبی و تحقیقی و مذهبی و انتقادی و جز آنهاست؛ و نوشته‌هایی که در قلمرو جهان طبیعت از دریا و کوه و جنگل و ... یا مسائل و پدیده‌های زندگی چون خانه و مدرسه و اداره و خیابان و صدها و هزارها مسأله دیگر نگاشته می‌شود. اگر نگاهی گذرا به يك مجله یا روزنامه بیفکنیم به گستره بیکران قلمرو مقاله و تنوع آن پی می‌بریم؛ مثلاً:

مقاله‌ای پژوهشی، درباره علل و انگیزه‌های مهاجرت روستاییان به شهرها.  
مقاله‌ای اخلاقی، در مورد مضرات دروغ‌گویی و عوارض و عواقب ناهنجار اجتماعی و تربیتی آن.

مقاله‌ای دینی، در تأثیر ایمان به خدا و روزرستاخیز در اخلاق فردی و اجتماعی.  
مقاله‌ای تربیتی، در قلمرو تعلیم و تربیت کودکان استثنائی که از ضریب هوشی بیشتر یا کمتری برخوردارند. و بالاخره چندین مقاله خبری درباره سرما و یخبندان، جریان سیل، حوادث رانندگی، شیوع بیماریها، و دهها مقاله دیگر در زمینه حوادث و مسائل روز و موضوعات دیگر.

اکنون به عنوان نمونه، یکی از شماره‌های مجله «نشر دانش»<sup>۱</sup> را که مجله‌ای است

خاص معرفی و نقد کتاب و کتابشناسی، ورق می‌زنیم.

این شماره دارای ۳۰ مقاله بزرگ و کوچک در زمینه‌های مختلف علمی و فرهنگی و ادبی است. به اضافه گفتاری با عنوان «برگزیده مقاله‌های نشر دانش» که خود مقاله‌ای کوتاه است و مقوله‌ای تحت عنوان «کتابهای تازه» که به معرفی ۱۰۸ کتاب جدید‌الانتشار در ۱۶ زمینه پرداخته و هر یک از آن معرفینامه‌ها خود، مقاله‌ای کوچک و یا مقاله گونه‌ای دیگر است. اینک به عنوان نمونه، عناوین مقاله‌های اصلی را در زیر می‌آوریم:

(۱) درباره خط فارسی (۲) چند پیشنهاد درباره روش نگارش و خط فارسی (۳) پدیدارهای فرهنگی باب روز و تاریخ ادیان (۴) چگونه می‌توان از وقوع جنگ هسته‌ای پیشگیری کرد؟ (۵) نگاهی کوتاه بر ملخص اللغات (۶) بحران اقتصادی در جهان پرآشوب (۷) گنجهای زمین خراسان (۸) نشر کتاب در جهان سوم (۹) سوانح عشاق (۱۰) کتابشناسی ترجمه‌های قرآن مجید (۱۱) مسلمانان یوگوسلاوی (۱۲) کتابی در شعر عامیانه عربی (۱۳) طریقه شاذلی در مصر (۱۴) صفحات آغاز کتاب (۱۵) نقشهای چهارگانه زبان.

نخستین گام در راه نگارش مقاله، انتخاب موضوع است، موضوعی که برای خواننده، جالب و آگاهی‌بخش و شوق‌انگیز باشد؛ پیدا کردن و گزینش موضوع، کار دشواری نیست؛ نگاهی دقیق به آنچه که در پیرامون ما می‌گذرد، می‌تواند برای ما مسأله‌یاب باشد و هر چیزی که ذهن و اندیشه و احساس و توجه ما را به خود معطوف می‌دارد می‌تواند الهام‌بخش ما در نگارش مقاله‌ای باشد؛ به عبارت دیگر، آنچه می‌بینیم و می‌شنویم و می‌خوانیم و تجربه می‌کنیم و متأثر و شاد می‌شویم همه و همه منبع‌سرشار و فیاضی برای ما در امر نوشتن مقاله هستند و ما می‌توانیم به مدد آنها حاصل اندیشه و ذوق و احساس خود را روی کاغذ بیاوریم و بدان، آهوان گریزپای خیال خوانندگان را رام و آرام سازیم.<sup>۱</sup>

### شیوه نگارش در انواع مقاله‌ها

درست است که برای نثر هر یک از انواع مقاله‌ها نمی‌توان مرز و حدی بارز و روشن قائل شد، ولی باز شیوه بیان و انتخاب کلمه‌ها و اصطلاحها، و آیین ترکیب جمله‌ها در نثر مقاله‌ها و نوشته‌های مختلف فرق می‌کند؛ چنانکه نثر مقاله‌ها و نوشته‌های ادبی، تحقیقی، روزنامه‌ای، طنز و داستان‌نویسی یکسان نیست. از نظر هدف و روش شرح و تفصیل نیز، نوشته‌ها و مقاله‌ها با هم فرق دارند؛ چنانکه:

۱. درباره طرح مقاله و نکات و مائلی که در نگارش مقاله سودمند است؛ رجوع شود به گفتار اول و دوم همین کتاب.

۱. در نوشته‌های طنز، هدف اصلی، انتقاد است، ولی این انتقاد، آمیخته به شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوشایندی دارد و گاهی مسائل به طور معکوس طرح و بیان می‌شود؛ مثلاً رذایل اخلاقی، نیکو و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس، فضایل اخلاقی، مذموم و نکوهیده قلمداد می‌گردد.

در نگاه نخست چنین می‌نماید که طنز، برای شوخی و خنده است، ولی بعد روشن می‌شود که طنزنویس از نارساییها و نارواییهای جامعه رنج می‌برد و به جای آن که رنج خویش را به زبان شکوه یا پند و اندرز ظاهر سازد، در قالب مزاح و تمسخر می‌ریزد و عرضه می‌کند و بدکاران و خیره‌ساران را با تازیانه ریشخند می‌نوازد؛ و نیش می‌زند. و بدین سان، طنز را گیراترین و کوبنده‌ترین اثر انتقادی می‌توان شمرد. از قدام در آثار عبید زاکانی و سعدی و از متأخران در قطعات علامه دهخدا نمونه‌های دل‌انگیزی از نثر و نظم طنز توان خواند.

اینک به عنوان نمونه، هشت قطعه از حکایت‌های طنز عبید زاکانی و یک مقاله طنز از چرند و پرند علامه دهخدا در زیر می‌خوانیم:

درویشی گیوه درپا نماز می‌گزارد. دزدی طمع در گیوه او بست. گفت: با گیوه نماز نباشد. درویش دریافت. گفت: اگر نماز نباشد گیوه باشد.

کلی از حمام بیرون آمد. کلاهش دزدیده بودند با حمامی ماجرا می‌کرد گفت: تو اینجا آمدی؛ کلاه نداشتی- گفت: ای مسلمانان، این سر از آن سرهاست که بی‌کلاه به راه توان برد؟

جُحی گوسفند مردم دزدیده و گوشتش صدقه می‌کرد؛ از او پرسیدند که: این چه معنی دارد؟ گفت: ثواب صدقه بابزه دزدی برابر گردد و در میانه پیه و دنبه‌اش توفیر باشد.

اتابک سلغرشاه هر زمان به خط خود مصحفی نوشتی و با تحفه‌ای چند به کعبه فرستادی و در باقی سال به شراب مشغول بودی. چند سال مکرر چنین کرد. یک سال مجدالدین حاضر بود. گفت: نیک می‌کنی چون نمی‌خوانی با خانه خداوندش می‌فرستی. طفیلی را پرسیدند که: اشتها داری؟ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع دارم. مسعود رمال در راه به مجدالدین همایون شاه رسید. پرسید که: درچه کاری؟ گفت: چیزی نمی‌کارم که به کار آید. گفت: پدرت نیز چنین بود؛ هرگز چیزی نکشت که به کار آید.

ظریفی مرغی بریان در سفره بخیلی دید که سه روز پی‌درپی بود و نمی‌خورد. گفت: عمر این مرغ بعد از مرگ درازتر از عمر اوست پیش از مرگ.

شخصی خانه کرایه گرفته بود. چوبهای سقفش بسیار صدا می‌کرد. به خداوندخانه از بهر مرمت زبان بگشاد. پاسخ داد که: چوبهای سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است اما می‌ترسم این ذکر منجر به سجود شود.

## معانی و بیان

امان از دوغ لیلی، ماستش کم بود، آبش خیلی! خلاف عرض کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص، شاید در مطول و شاید در حدایق السحر، درست خاطر نمیست. يك وقتی می خواندیم «ارسال المثل و ارسال المثلین» بعد پشت سر این دو کلمه صاحب کتاب می نوشت که ارسال المثل «استعمال نظم یا نثری است. که به واسطه کمال فصاحت و بلاغت گوینده، حکم مثل پیدا کرده و درالسنة خواص و عوام افتاده است. من آن وقتها همین حرفها را می خواندم و به همان اعتقاد قدیمی ها که خیال می کردند هرچه توی کتاب نوشته صحیح است، من گمان می کردم این حرف هم صحیح است، اما حالا که کمی چشم و گوشم وا شده، حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده ام، می بینم که بیشتر از آن حرفهایی هم که توی کتاب نوشته اند پر و پای قرصی ندارد، بیشتر آن مطالب هم که ما قدیمی ها همینکه توی کتاب نوشته شده ثابت و مدلل می دانستیم پاش به جایی بند نیست.

از جمله همین ارسال المثل و ارسال المثلین که توی کتابها می نویسند، استعمال نظم یا نثری است که از غایت فصاحت و بلاغت، مطبوع طباع شده و سرزبانها افتاده، مثلاً بگیریم همین مثل معروف را که هر روز هزار دفعه می شنویم که می گویند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

وقتی آدم به این شعر نگاه می کند، می بیند گذشته از این که نه وزن دارد و نه قافیه، يك معنای تمامی هم ازش در نمی آید و از طرف دیگر می بینیم که در توی هر صحبت می گنجد، در میان هر گفتگو جا پیدا می کند، یعنی مثلاً به قول ادبا مثل سایر است.

مثلاً همچو فرض کنیم: جناب امیربهادر چهار ماه پیش می آید مجلس، بعد از يك ساعت نطق غرا قرآن را هم از جیبش در می آورد و در حضور دوهزار نفر در تقویت مجلس شورا به قرآن قسم می خورد و سه دفعه هم محض تأکید به زبان عربی فصیح می گوید: «عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع.» و بعد يك ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین... را می بیند در میدان توپخانه که برای انهدام اساس شورا با غلامهای کشیک خانه ترکی بلغور می کند و با ورامینی ها فارسی آرد؛ آن وقت آن نطقهای غرای امیر در تقویت مجلس و آن قسمهای مغلظه ایشان در انجمن خدمت بیادش می افتد، بی اختیار می خواند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یا مثلاً بگیریم امیراعظم سه ماه آزرگار هر روز در عمارت بهارستان مردم رادور خودش جمع می کند و با حرارت «دمستن» خطیب آتن و «میرابو» گوینده فرانسه، در حقیقت و منافع آزادی صحبت می نماید و بعد به فاصله دو ماه از رشت به تهران این طور تلگراف می کند:

«قربان خاکپای جواهر آسای مبارکت شوم، تلگراف از طرف غلام و از جانب ملت هر چه می شود رسمانه است. (یعنی قابل اعتنا نیست). گیلان در نهایت انتظام، بازارها باز، مردم آسوده به جای خود هستند: (یعنی من در دیوانخانه نطق کرده ام که بابا دیگر مجلس بهم خورد. هیچ وقت هم برپا نخواهد شد. بروید سر کارهاتان. به کاسبی تان بپسبید. يك لقمه نان پیدا کنید. از این مشروطه بازی چه درمی آید!)

خاطر مهر مظاهر همایونی ارواحنا فداء از این طرف به کلی آسوده باشد. غلام خانه زاد تکالیف نوکری خود را می داند. (یعنی از هر طرف که بادش می آید بادش می دهم!)

«امضا امیر سرباز»

اینجا هم آدم وقتی آن جانبازیهای امیراعظم در راه ملت بیادش می افتد، می بیند، فوراً به خاطرش می گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یامناً حضرت والا فرمانفرما جلو اطاق شورا روبروی ملت می ایستد و با چشمهای اشک آلود و گلوی بغض گرفته به آواز حزین به ملت خطاب می کند که: «ای مردم، من می خواهم بروم به ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم» بعد در عرض بیست روز دیگر می بیند در قلمرو حکمرانی همین حضرت والا رجمندی، نصرت الدوله، پسر خلف ایشان، دوازده نفر لخت و عور و گدا و گرسنه کرمان را به ضرب گلوله به خاک هلاک می اندازد، اینجا هم آدم وقتی آن فرمایشات بی ریای حضرت والا فرمانفرما به نظرش می آید، بی فاصله این شعر هم از خاطرش می گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

(«دخو» علی اکبر دهخدا)

۲. در نوشته های تحقیقی و علمی و استدلالی، اساس کار بر پایه منطق و برهان استوار است نه تخیل و عاطفه؛ رهنمون این نوع نوشته، عقل و فکر است نه ذوق و احساس. آشنایی و احاطه لازم نسبت به موضوع مورد بحث، دقت در پژوهش، امانت در نقل و گزارش، صحت عمل در تدوین و تلفیق مطالب، کوشش در استنتاج درست، از لوازم و شرایط مقاله ها و نوشته های تحقیقی است.

اینک به عنوان نمونه دو مقاله علمی و تحقیقی از علامه فقید، عباس اقبال آشتیانی و دکتر سید جعفر شهیدی در زیر آمده است:

### دانشمند واقعی و معرفت حقیقی

معمولاً، پیش مردم ظاهربین بی خبر، دانشمند واقعی کسی است که از اقربان خود بیشتر چیز بداند و در خزینة خاطر، از معلومات و معارف،



سرمایه‌ای وافر اندوخته داشته باشد، یعنی عامه، فاضلترین مردم، کسی را می‌شناسد که از لحاظ کمیت دانستنیها و فراوانی محفوظات، بر همگنان مقدم شمرده شود و کسی نتواند در این مقام با او دم‌همسری و برابری‌زند. اگر این تشخیص صحیح باشد، پس رسیدن به این منزلت، بدون طی مراحل عدیده از عمر و سالیان دراز تحمل رنج آموختن و فراگرفتن، جز پیران سالخورده کسی دیگر را میسر نتواند شد و جوان هر قدر هم با استعداد و تیزهوش باشد تا به حداکثر عمر نرسد، شایستگی آنکه عنوان دانشمند و فاضل بیابد نخواهد یافت.

اگر واقعاً علت غایی و طریقه منحصر به فرد عالم شدن، همین اندوختن و فراگرفتن است، پس چاره‌ای جز آن نمی‌ماند که شخص در تمام مدت زندگانی از السنه و افواه، آموختنیها را بشنود و به خاطر بسپارد، یا آنکه آنها را در متون کتب و دفاتر بخواند و یاد بگیرد. اما چون از بدبختی، دوره عمر انسانی بسیار کوتاه و وسعت دامنه فراگرفتنیها بی‌پایان است، هیچ‌کس نمی‌تواند ولو آنکه تمام ساعات شب و روز خود را به تعلیم و آموختن بدهد و جز این کاری نکند، به مبلغی از آن که قابل اعتنا باشد برسد و به مقداری از آن دست یابد که به استظهار آن بتواند بر دیگران فخر بفروشد...

غرض از این مقدمات آنکه، هر کمیتی که به دست انسان — که کمیت عمر و قدرتش بسیار محدود و ناپایدار است — جمع آید و درحیز اختیار او قرار گیرد، چه از نوع مادیات سریع‌الزوال باشد، چه از مقوله معارف و معلومات که نسبتاً جاویدترند، باز سرمایه‌ای نمی‌تواند محسوب شود که در قبال بی‌پایانی استطاعت عالم و بی‌نیازی دستگاه خلقت، عظم و ارزشی داشته باشد.

بعد از این مقدمه جای این سؤال باقی است که اصلاً غرض از اندوختن علم و آموختن دانسته‌های مردم پیشین چیست و اگر واقعاً تمام فضیلت علم و عالم موقوف بر این است که سراسر عمر به خواندن و یادگرفتن و به حافظه سپردن بگذرد، آیا هیچ عقل درست و ذوق سلیمی روا می‌دارد که با وجود علاقه طبیعی که در هر انسان عادی به لذت‌طلبی و تمتع از حیات و جلب منفعت موجود است، از جمیع لذایذ دست‌بردارد و یکسره به دنبال تحصیل و تعلم که مستلزم تحمل همه قسم زحمت و از خودگذشتگی است، برود؟

مردی که همه عمر را تنها در راه آموختن و فراگرفتن صرف می‌کند، اگر زاهدی است که صرفاً در طلب اجر اخروی می‌کوشد، ما را با او کاری نیست، چه این طایفه خود را از جمع جمهور ناس که خواهی نخواهی

باید در رفع حوایج زندگانی این دنیای خود بکوشند، خارج کرده‌اند، اما اگر این‌گونه نیست، پس ناچار علم را برای این دنیا فرا می‌گیرد و لاعلاج باید روزی علم خود را اگر هم برای انتفاع دیگران نباشد، اقالا<sup>۱</sup> برای استفاده<sup>۲</sup> شخصی به کار بندد و پیش از آنکه عمر به پایان رسد، قدمی نیز در راه اعمال و استخدام فراگرفته‌های خود بردارد....

تمدن عبارت است از مجموع تدابیری که افراد با استعداد بشر از ابتدا تا امروز برای رفع حوایج خود اندیشیده و هم‌اکنون نیز می‌اندیشند. وسایلی که ما امروز برای رفع حاجات زندگانی خود داریم و هر روز از آنها فایده برمی‌داریم و در صورت امکان در اصلاح و تکمیل آنها می‌کوشیم، نتیجه همان تدابیری است که سابقین اندیشیده و به ما منتقل ساخته‌اند، علم و معارف نیز از همین نوع تدابیر است و اساساً ایجاد و ظهور آنها هم برای رفع حوایج مادی و یا معنوی عمومی انسان بوده و هم امروز نیز باید در همین راه مصرف شود.

اگر کسی مثلاً از وسایل مادی که دست به دست از پیشینیان به ارث به ما منتقل شده، چیز یا چیزهایی را به جای آنکه به مصرف رفع حاجت خود و عامه برساند، فقط در خانه خویش جمع آورد و در عین اینکه خود و مردم را در احتیاج مبرم می‌بیند، قدرت یا فهم آن را نداشته باشد که از آنها رفع حاجت کند و به همین خوش باشد که مقدار کثیری از این اشیا را مالک است و در انبار خود ریخته، چنین شخصی علاوه بر آنکه در پیش مردم، محتاج و فقیر به قلم می‌رود، در حقیقت مالک چیزی نیز نیست، چه تا قدرت تصرف و بهره‌برداری کسی در مایملکی محرز نشود، او را نمی‌توان توانگر و ثروتمند گفت.

همین حال مسلم است کسی را که عمری به ذخیره کردن معلومات ناقص متفرق گذرانده و در عین آنکه مغز خویش را از دانسته‌ها و تجارب علمی دیگران انباشته، به آن قیمتی که او را در خط رفع حاجت از این اندوخته‌ها برای خود و خیر عمومی بیندازد، نرسیده و همچنان در وادی بی‌خبری و بیچارگی فرومانده است....

گفتیم که معلومات و معارف عمومی بشر نیز از جمله تدابیری است که مردم هوشیار زیرک برای رفع حوایج مادی و معنوی خود اندیشیده‌اند، بنابراین، تمام سعی جویندگان دانش و فرهنگ و جهد فضلا در راه تکمیل آن باید متوجه خیر و انتفاعی باشد که شخص یا نوع، از علم می‌تواند بردارد. اما نباید تصور کرد که هر قدر علم و اطلاع کسی بیشتر شد، دست او برای رساندن این خیر و انتفاع گشاده‌تر می‌گردد، چه علم چیزی نیست مگر معرفت مجهولات؛ و چون دامنه مجهولات نامحدود و بی‌پایان است، به

هر اندازه که علم توسعه و کمال پیدا کند، باز در مقابل عظمت مجهول، از جهت کمیت چیزی بر قدر و قیمت آن افزوده نمی‌شود و به هر حال که در آید، همان حکم قطره و دریا را خواهد داشت...

هیچ کس با خواندن کتاب و اندوختن دانسته‌های پیشینیان و پیمودن عرض و طول مدرسه و کتابخانه به ادراک مجهولات عالم زنده و پیمودن راههای مظلّم و پرآسب حیات، ظفر نخواهد یافت و در این مرحله بین او و جاهل تفاوتی نیست.

آنچه در کتاب هست یا از استاد می‌شنویم، خلاصه استنباط و دریافت و تأثر افرادی است از جنس ما که در زمانی غیر از زمان ما یا در میان مردمی غیر از ما می‌زیسته و به چشمی غیر از چشم ما، در احوال جهان و جهانیان می‌دیده‌اند.

کسی که به اسم تحصیل علم، تنها به جمع‌آوری همین نوع معلومات قناعت کند، درست بدان می‌ماند که بخواند راه امروز زندگانی را با چشم غیر و راهنمایی‌هایی که مدتها قبل برای راهی غیر از این راه ترتیب داده شده، ببیند و از چشم و ذوق و استعداد خود که ممکن است از چشم و ذوق و استعداد دیگران ناتوان‌تر و نارساتر نباشد، استفاده نکند.

باید آن کتاب را دوست داشت و آن استاد را پرستید که به جای انباشتن مغز و فلج ساختن قوه استنباط شخصی، ذوق طبیعی خواننده و شنونده را به وجد و اهتزاز آورد و غنچه استعداد و لیاقت او را در آغوش ملاطفت و هدایت بشکفاند و چشم نیم‌خواب او را به مدد نسیمی لطیف‌تر از نسیم سحری یعنی به نفحات مهر و نوازش بگشاید و قدمهای متزلزل او را در طی طریق حیات، روز بروز استوارتر سازد، نه آنکه با تحمیل مستبدانه استنباطات پا در هوا و محفوظات ثقیل جانکاه خود، خاک مرده بر فرق هر استعداد جوان بپاشد و آب نومیدی و ذلت بر شعله هر ذوق سوزان بریزد.

بیشتر محصلین و طالبان علم که برای رسیدن به مقصدی، اختیار عقل و استعداد و ذوق خود را به دست هر کتاب یا هر استاد خودخواه و ناآزموده می‌دهند و می‌خواهند به هدایت آن کتب و به پای آن استادان به منظور و مقصد خود برسند، غالباً گمراه می‌شوند، زیرا که این قبیل کتب و استادان، غالباً طالب و محصل را، بدون آنکه راه و رسم صحیحی به ایشان بنمایند، به بیراهه می‌اندازند.

شاید هنوز در مملکت ما عده کثیری چنین تصور می‌نمایند که سرّ ترقی مردم مغرب زمین و علت عمده تفوق علمی‌شان بر ما آن است که اروپاییان از جهت «کمیت» معلومات و معارف بر ما برتری یافته‌اند و

يك تن اروپایی در راه طلب علم و آموختن و انباشتن مغز و سینه، زیادتر از يك تن طالب علم ایرانی، جدّ و جهد به خرج می‌دهد و بیشتر، معلومات و محفوظات دارد.

با اینکه مسلماً طالب علم اروپایی، سهل‌انگار و کم‌جهد نیست، بلکه در این راه يك دقیقه از عمر او نیز به خیره تلف نمی‌شود، باز چنان تصویری سطحی است و سرّ ترقی اروپایی، در مرحله علم و معرفت، در کثرت فضل و دانش و زیاد آموختن نیست، بلکه رمز کار اروپاییان که همان نیز موجب تفوق و تقدم کلی ایشان شده، در درست آموختن، یعنی «کیفیت» دانش اندوزی و اختیار راه و رسم صحیحی در این مقام است و این همان است که خود ایشان آن را «متد» می‌گویند و ما باید آن را «روش درست» ترجمه کنیم.

غرض از تمام این مقدمات آن است که دانشمند واقعی کسی نیست که زیاد کتاب خوانده و بیشتر از دیگران معلومات و محفوظات داشته باشد. دانشمند واقعی آن‌کس است که در تحصیل علم و ادب با روشی درست قدم بردارد و با راه و رسمی صحیح آن را به کار ببرد تا هم زودتر به سر منزل مقصود برسد و هم معلومات او به کار زندگی بخورد و به خیر و سعادت او و جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند بیاید...

بنابراین، معرفت حقیقی به کثرت معلومات و محفوظات نیست، بلکه معرفت حقیقی، قوه‌ای است مرکب از حسن ذوق و خوشی قریحه و شم استنباط مطلب و مشکلات زندگی به وسیله تعقل و چاره‌اندیشی معقول؛ و این کار علاوه بر آنکه يك مقدار استعداد طبیعی و ذوق خدادادی می‌خواهد، باید به وسیله فراگرفتن معلومات دیگران و خواندن حاصل تجارب گذشتگان و تدابیر معاصرین به دست آید و در این راه مرد نباید يك آن از خواندن و تجربه اندوختن بیاساید و از آن نیندیشد که کلیه خواننده‌ها و فراگرفته‌ها در حفظ و به یاد او نمی‌ماند؛ همان قوه‌ای که گفتیم و غرض از معرفت حقیقی نیز همان است، بالاخره از همین راه حاصل می‌شود و دماغ در نتیجه همین خواندن‌ها و فراموش کردن‌ها تربیت شده و پخته و سالم بار می‌آید. در خاتمه نوشته خود را به ترجمه کلام آقای «ادوارد هریو» رئیس سابق مجلس نمایندگان فرانسه، ختم می‌کنم. مشارالیه در تعریف معرفت می‌گوید که:

«معرفت همان چیزی است که پس از خواندن همه چیز و فراموش کردن همه چیز، در دماغ به جا می‌ماند.»

«عباس اقبال آشتیانی» (با اندکی تلخیص و تصرف)

### مشکلهای زبان فارسی

هرگاه سخن از آینده زبان فارسی و اصلاح آن به میان می‌آید ذهن‌ها متوجه واژه‌های بیگانه می‌شود. بخصوص واژه‌هایی که در پنجاه سال اخیر در این زبان درآمده است و از این پس هم خواهد درآمد، گمان می‌کنند تنها مشکل زبان فارسی بودن این تک واژه‌ها در حوزه زبان است، صورت ظاهر هم، چنین نظری را تأیید می‌کند. هر سال فرآورده‌های صنعتی، مفهومی علمی، دست‌پرورده‌های هنری به مقدار فراوان، وارد ایران می‌شود. هر مصنوع و یا مفهوم، واژه‌ای همراه دارد که نماینده و نشان دهنده آن است. این واژه‌ها فارسی نیست. اندک اندک واژه‌های بیگانه در زبان ما برای خود جا باز می‌کند، اینجاست که قیاس شرطی ساده‌ای تشکیل می‌دهیم و مقدمات آن چنین است:

«اگر این واژه‌ها همان‌ها بمانند در آینده نزدیک از زبان فارسی جز رابطه و تک واژه‌هایی معدود چیزی باقی نخواهد ماند» مقدم قضیه محقق است، پس ثانی هم تحقق خواهد یافت. وای بر زبان فارسی! خوب چه باید کرد؟

از غرب شاید بتوانیم بی‌ترسیم؛ اما از دانش غرب و صنعت غرب، به یکبار نمی‌توان برید. نمی‌توان وسیله‌های صنعتی، پزشکی، دارویی و دهانواع دیگر را وارد نکرد. نمی‌توان از کشفهای علمی جهان غرب ناآگاه ماند. و روشن است که رابطه میان دانشمندان و صنعتگران ما با علم و صنعت غرب، همین واژه‌هاست. این است مشکل زبان فارسی. مگر جز این، مشکل مهمی داریم؟ باید گفت آری! مشکلی بزرگتر یا مشکلاتی بزرگتر.

بنده هم می‌پذیرم که زبان فارسی با خطر ورود واژه‌های بیگانه در آن روبروست، اما این خطر یا این مشکل چنان نیست که نتوان آن را از میان برد یا نتوان راهی برای گشودن آن یافت. تنها ما نیستیم که سیل واژه‌های بیگانه زبان مان را تهدید می‌کند. کاری می‌کنیم که دیگران کرده‌اند: معادل‌گزینی برای آن واژه‌ها. چه کسانی و یا چه دستگاهی معادل‌گزینی را عهده‌دار شود؟ فرهنگستان یا گروه‌های علمی؟ معادل را چگونه برگزینند؟ از این زبان فارسی دیرین؟ از لهجه‌های محلی؟ و یا با ترکیبی از واژه‌هایی که به کار می‌رود؟ یا با اندک تصرف در کلمه: افزودن پیشوند، پسوند، و مانند آن؟ ممکن است بگویند چون گروه‌های علمی از کار یکدیگر خبر ندارند، گاه باشد که برابر واژه‌ای چند معادل گزیده شود، در این صورت نوعی آشفتگی پدید خواهد آمد. چه باید کرد؟

پاسخ آن این است که برقراری رابطه بین گروهها و کوشش در ایجاد تفاهم، این مشکل را از میان خواهد برد.

ممکن است بسیاری از واژه‌های گزیده شده نامأنوس باشد و به اصطلاح، طبع از آن گریزان گردد. تجربه نشان داده است که ذوق عمومی به کار برندگان در این باره معیاری درست است. آنچه ملایم طبع باشد به کار می‌رود و آنچه را ذوق نپسندد مهجور خواهد شد. چنانکه بسیاری از ساخته‌های فرهنگستان پیش از شهریور بیست هم پذیرفته نشد و به کار نرفت.

خوب مشکل شناخته شد. راه برطرف کردن آن هم اگر آسان نباشد، ناپیهودنی نیست: اندکی گذشت می‌خواهد و همچنین تحمل رنج و همکاری پیوسته میان دانشمندان، ادیبان و زبان‌شناسان. ممکن است کار معادل‌سازی به کندی پیش رود و حرکت ترجمه با سرعت ورود واژه‌ها هماهنگ نباشد، اما سرانجام برای بسیاری از واژه‌ها معادل گزیده خواهد شد، کمیتی هم درون زبان باقی می‌ماند و اندک اندک رنگ و شناسنامه زبان فارسی را خواهد گرفت و ناچار از اطاعت قاعده‌های صرفی و نحوی زبان می‌گردد، و این نقصی نیست، کدام زبان را می‌بینید که واژه‌هایی را از زبان دیگر به عاریت نگرفته و در خود هضم نکرده باشد؟

آنچه آیندۀ زبان فارسی را تهدید می‌کند از درون است نه از بیرون. اگر معنی واژه‌های بیگانه روشن باشد — و حتماً برای بکار برندگان آن روشن است — واژه به جای خود به کار می‌رود، نه ترکیب زبان را به هم خواهد زد و نه فهم جمله را دشوار و ناممکن خواهد ساخت. چنانکه در گذشته دور هم مقدار قابل ملاحظه‌ای واژه غیر فارسی داخل زبان شد، نه تنها زبان را تباه نساخت بلکه بدان توانایی و کارآیی بیشتری بخشید؛ اما آنچه از درون است اگر برای از میان بردن آن چاره‌ای نیندیشند — اسلوب و یا به عبارت متداول امروز، بافت زبان فارسی را درهم می‌ریزد؛ چنانکه این کار را کرده است. زبان را به صورتی درمی‌آورد که درک معنی از جمله‌ها به آسانی ممکن نگردد. و یا آنکه هر جمله تاب چند معنی را داشته باشد و هر کس به میزان درک خود، معنی خاصی از آن جمله دریابد و سرانجام هم نتوان گفت مقصود نویسنده یا گوینده کدام يك از این معنی است، و گاه شود که نویسنده یا گوینده معنی را خواسته و اینان معنیهای دیگری از جمله او دریافته‌اند. البته توجه خواهید داشت که مقصودم از زبان، زبان گفت و شنود و یا باصطلاح زبان عامه نیست. زبان دری فصیح را می‌گویم. زبانی که وسیله ارتباط همه مردم ایران است. با همه اختلافی که در لهجه‌های خود با یکدیگر دارند و نیز زبانی که

فارسی دانان غیر ایرانی بدان وسیله با ادب و فرهنگ ایران آشنا هستند. این مشکل و یامشکله چیست؟ و چگونه پیدا شده است؟

باید بگویم زبان فارسی دری در عمر هزار و دویست ساله خود نخستین بار نیست که با چنین خطری روبرو می‌شود؛ پس از آنکه این زبان در مشرق ایران رسمیت یافت و نویسندگان و گویندگان نوشتن و سرودن را بدان زبان فصیح آغاز کردند بیش از دویست سال نگذشت که منشیانی فصیح و ساده‌نویس چون ابوعلی بلعمی، ابوالفضل بیهقی، عنصر المعالی، نصرالله منشی، محمد بن منور و سرایندگانی چون دقیقی، فردوسی، فرخی، و منوچهری پدید آمدند و نثر و نظم فارسی را به اوج فصاحت و ذروهٔ بلاغت رساندند.

دانشمندانی هم چون ابن‌سینا، بیرونی، ربیع بن احمد اخوینی، ابویعقوب سگزی و ابوالحسن خرقانی مطالب علمی و عرفانی را در قالب لفظهای این زبان ریختند. نتیجه آنکه زبان فارسی که بیان‌کنندهٔ زیباترین مفهوم ادبی شده بود توانایی بازگفتن هر مفهومی را یافت: علمی، عرفانی، هنری و جز آن.

نثر و نظم این نویسندگان و گویندگان چنان پخته و روان بود که خواننده بدون کمتر ابهامی معنی نوشته‌ها و گفته‌های آنان را درمی‌یافت. در اینجا باید توجه داشته باشیم که خواندن و نوشتن در آن دوره به طبقه‌ای خاص اختصاص داشت: طبقهٔ درس‌خوانده، طبعاً زبانی که این طبقه را به یکدیگر پیوند می‌داد، زبان ادبی بود. عامهٔ مردم نه خواندن می‌دانستند نه نوشتن. نه با زبان ادبی سر و کاری داشتند، نه با چگونگی طبیعت و یا ترکیب آن.

اگر از چند نثرنویس متکلف و چند شاعر متصنع که از تکالیف و تصنع خود غرضی داشته‌اند بگذریم، می‌بینیم در آن روزگاران در نثر و نظم دری لفظ قالب معنی بوده است و معنی برای آگاهی خواننده و یا شنونده در لفظ جای می‌گرفته است، نویسنده یا شاعر می‌کوشیده است لفظ فصیح و رایج زبان را بکار ببرد و جمله‌های بی‌عیب و رسانندهٔ معنی بنویسد و بگوید.

هجوم مغولان به سرزمین ایران نظام کشور را درهم ریخت، پیوندی که میان سراسر ادیبان و دانشمندان بود گسیخته شد، نویسندگان و شاعران فاضل و سلیم طبع کشته یا آواره شدند، خامه در دست منشیان ناپخته یا کار ناآزموده قرار گرفت و اندک اندک فساد و بلکه فسادها در نظم و نثر راه یافت. نتیجه آنکه: از آغاز سدهٔ هشتم تا نیمه سدهٔ دوازدهم زبان

ادبی دری دیگر روانی و پرمغزی دیرین را نداشت. در بیشتر نثرهای این دوره لفظ فراوان، معنی اندک، مترادفها غیر لازم، صنعتها ناشیانه، اسلوب نامنسجم و خلاصه آنکه: جمله‌ها دراز و تهی از فایده است. ضرورتی ندارد نمونه‌هایی از آن نثر بیاورم، چه سخن به درازا می‌کشد و خوانندگان این نوشته خود آن نثرها را دیده‌اند. سرانجام در عصری که درست یا نادرست بدان نام بازگشت داده‌اند، چند تن نثر نویس فصیح پدید شد که می‌توان نوشته‌های آنان را نثر فصیح آن دوره خواند.

بر کلمه «دوره» تأکید می‌کنم چرا که نوشته‌های مرحوم قائم‌مقام فراوانی و امیرنظام گروسی برای اکثریت درس‌خوانده‌های امروز فصیح نمی‌نماید؛ اما در عصر خود، نمونه نثر عالی بوده است. چرا؟ چون از عصر زندیه به بعد - مخصوصاً عصر قاجاریه - نشانه فاضل و ادیب بودن، آگاهی از متتهای مصنوع ادبی و قدرت بر انشای چنان نثرها بوده. نثری که از نوعی طمطراق لفظی برخوردار باشد، مخصوصاً مفردات عربی. و نیز به صنعت سجع، طباق، تضمین با شعر و نثر عربی و آیات قرآن و حدیث نبوی و مثالهای هر دو زبان آراسته؛ که البته امروز ما می‌دانیم به کار بردن چنان صنعتها برای فهماندن معنی ساده نه تنها ضرورتی ندارد بلکه مخل به فصاحت است.

در آن دوره نیز، مانند گذشته، زبان ادبی - خواندن و یا نوشتن - در اختیار طبقه‌ای خاص بود: کسانی که در استخدام صاحبان قدرت بودند و یا سمت حاشیه‌نشینی محفل آنان را داشتند. چنین کسان برای آنکه بتوانند مقامی را که خواهان آن هستند به دست بیاورند باید مقدمات لازم را تحصیل کنند. ساده‌تر آنکه اینان فارسی را می‌آموختند تا ادیب شناخته شوند و در دستگاههای سلطان و یا حاکم، منصبی یابند. به کارگیرندگان این گروه هم می‌کوشیدند بهترین آنان را برای مصاحبت خود برگزینند و بدین ترتیب به طور طبیعی نوعی مسابقه ادبی برگزار می‌شد. و طبقه‌ای به کار نوشتن می‌پرداختند که در این فن سرآمد باشند. خانواده‌هایی هم بودند که غم نان نداشتند و در رفاه بسر می‌بردند و می‌خواستند ساعتی از روز را به چیزی سرگرم شوند؛ بهترین سرگرمی آن عصر شعرخوانی و یا شعرسرایی و یا تتبع در کتابهای ادبی بود. اما اکثریت یعنی عامه مردم نه خواندن می‌دانست نه نوشتن و نه با آن سرو کاری داشت و نه راه برخورداری از مزایای قانونی‌اش را می‌دانست.

پس از آنکه مشروطیت استقرار یافت و مدرسه‌هایی به سبک تازه افزون گشت، آن اکثریت که در پی یادگرفتن، خواندن و نوشتن نبود، دانست که اگر بخواهد زندگی خود را بهتر کند باید از دالان این



مدرسه‌ها بگذرد. مدرسه‌ها بیشتر و بیشتر شد، در تعلیم فارسی کتابهای گلستان و بوستان، درّه نادره و جهانگشای نادری و داستانهای پهلوانی جای خود را به کتابهایی داد که محتوایش با زندگانی مردم نزدیکتر بود؛ اما بیانش آن نزدیکی را نداشت. کتابهایی که نویسندگان آن به ذوق و سلیقه خود آماده می‌کردند و اگر مؤلفی با زبان اروپایی آشنایی داشت تألیفش از چاشنی آن زبان تهی نبود. سرانجام روزی رسید که وزارت معارف وقت، خود تألیف کتاب درسی را زیرنظر گرفت. از آن تاریخ به بعد پی درپی کتابی جای کتاب دیگر را گرفته و می‌گیرد؛ اما پایه اصلی همه آن کتابها ادب فارسی است نه زبان فارسی. در این مدت دراز کمتر کسی بدین فکر افتاد که همه آنان که به دبیرستان می‌آیند نمی‌خواهند ادیب شوند و نباید ادیب شوند. برای بیشتر آنان فارسی وسیله است، نه هدف؛ و این وسیله هرچه ساده‌تر باشد سودمندتر است، توجه نکردند؛ که اینان با یادگرفتن فارسی باید گزارش‌نویسی و نامه نگاری بیاموزند، آن هم با واژه‌های معمولی و متداول عصر خود؛ و مسلم است که با نثر کلیله و مرزبان نامه و جهانگشای جوینی و نظم بوستان و غزلهای حافظ و نمونه‌های نثر سست ترکیب نمی‌توان با آن فن درست نوشتن و فصیح نوشتن را آموخت. خلاصه آنکه: به مشخص ساختن مرز ادبیات از زبان نپرداختن و نتیجه آن شد که نه اکثریت از خواندن فارسی بهره‌ای که باید برد گرفت و نه اقلیت. اکثریت جمله نویسی درست را نیاموخت و اقلیت ادیبی فرهیخته نگردید.

مشکل از اینجا پیدا شد. اما تمام مشکل، کتابهای درسی و سبک تألیف آن نیست. آن مدرسه‌های روزافزون باید معلم داشته باشد، خوب این معلمها را از کجا بیاورند؟ اما مگر فارسی درس دادن هم معلم می‌خواهد؟ فارسی زبان مادری مردم این سرزمین است و همه می‌توانند آن را درس بدهند! هرکس از هر جا و می‌ماند وزارت معارف او را به کار تعلیم فارسی می‌گمارد! درس خوانده بودند؛ اما هرکس درس خواند فارسی نمی‌داند و هرکس فارسی دانست نمی‌تواند فارسی درس بدهد. این درس خوانده‌ها از مقدمات عربیت بهره‌مند بودند و گمان می‌کردند صرف و نحو عربی معیار زبان است و چون زبان عربی مذکر و مؤنث دارد و در این زبان صفت و موصوف با هم مطابق است پس باید معلمه فاضله، شخصه زیبا، قائله به حریت نسوان نوشت. حالا هم در روزنامه‌ها «ناجی مرد و ناجیه زن» می‌خوانیم که برای کنار دریای خزر آماده شده و هفته‌ای چند روز کتیبه‌ای را بالای مسجدی نوساز می‌بینیم که به خطی زیبا «مسجد الرسول اعظم» نوشته است؛ اما ترکیب ناهنجار «درمانگاه و

پانسمان خاتم الانبیاء» دیگر نمی‌دانم محصول چه زبانی است!

نوشتن معلمین و متعلمین و مؤمنین درست و معلمان و متعلمان و مؤمنان غلط می‌نمود که امروز هم متأسفانه چنین است. بر سعدی خرده می‌گرفتند که چرا اولی‌تر گفته است نه اولی. و منوچهری را ناآشنا به زبان می‌دانستند که عجایبها گفته نه عجایب؛ و توجه نمی‌کردند که علامت جمع فارسی «الف» و «نون» و یا «ها» است و علامت تنفیذ در فارسی پسوند «تر» است و زبان فارسی مذکر و مؤنث ندارد.

مفردها را می‌توان از زبان بیگانه عاریت گرفت؛ اما قاعده‌های صرفی و نحوی را نباید تابع زبان بیگانه کرد. روزی آقای محترمی معنی این بیت سنایی را از من پرسید:

در دهان دار تا بود خندان      چون گرانی کند بکن دندان

بیت را برای او معنی کردم و افزودم که کلمه دندان در این شعر دوبار فاعل و دوبار مفعول واقع شده. با اعتراضی آمیخته به ادب گفت: از شما توقع نداشتم مرا ریشخند کنید. گفتم: مقصودت چیست؟ گفت: در فارسی که فاعل و مفعول نیست! و از شما چه پنهان که همین آقا بعدها دبیر ادبیات فارسی دبیرستانهای تهران شد و سالها این سمت را به عهده داشت. بدین سان رنج آن معدود معلمان ورزیده هم در این جمع ضایع گشت.

خوب آن کتابهای درسی، این معلمان، آن آمیختگی زبان و ادب؛ اینها هر يك اختلالی در کار زبان پدید آورد، اما بازهم مشکل چندان مهم نمی‌نمود. گرفتاری، آن روز پیش آمد که رادیو وسیله سرگرمی قرار گرفت. سپس تلویزیون به یاری آن شتافت. خوب مگر می‌شود، مردم را از اخبار دنیا بی‌خبر گذاشت؟ البته نه. این خبرها باید از خبرگزاریهای خارجی گرفته شود و در حال به زبان فارسی برگردد. چه کسانی باید آن را ترجمه کنند؟ همانها که فارسی را در محضر آن معلمان بدان سبک که گفته شد آموخته‌اند. توجه دارید که رادیو و تلویزیون — مخصوصاً تلویزیون — در تعلیم، در اندیشه و در تعبیر از اندیشه، معلمی نیرومند است. معلمی که میلیونها شاگرد علاقه‌مند دارد. در حوزه تعلیم آن کتاب و نوشته نیست؛ اما آنچه تعلیم می‌دهد پایه کتاب و نوشته خواهد شد. حق این بود که از آغاز سازمانی که پاسداری زبان و ادب فارسی را به عهده دارد — دانشکده‌های ادبیات — از مسؤولان دستگاه بخواد تا با تأسیس کلاسهای خاص گروه نویسندگان و مترجمان آن دستگاه را هدایت کند؛ اما آن سالها کسی پروای چنین کاری را نداشت. اندك اندك که نقیصه

آشکار شد، دستگاه ارتباط جمعی به فکر زبان معیار افتاد؛ جلسه‌هایی هم تشکیل دادند، اما گویا به نتیجه نرسید. نمی‌دانم از سوی ما معلمان استقبالی که باید، نشد یا آنان دنبال نکردند.

پس از پیروزی انقلاب باز می‌شوم سخن از درست گفتن و درست ترجمه کردن در میان است. امیدوارم این اقدام از مرحله گفتار به مرحله عمل درآید.

خوب بر جمع این آشفتگیها، باید دسته‌ای دیگر را هم افزود: گروهی از آنان که همین فارسی ناقص را ناخوانده به دانشگاه‌های مغرب‌زمین رفتند و برگشتند و به کار ترجمه و یا تألیف پرداختند. نوشته‌های بعضی این آقایان واژه‌هایی است پهلوی هم چیده شده و احياناً دارای رابطی ناقص. من توفیق خواندن بعضی از این کتابها را داشتم. الحق باید چنان انشاها را معجزه قرن دانست. در نوشته این نویسندگان و مترجمان نه مترادفی دیده می‌شود، نه تضمینی، نه استعاره‌ای و یا تشبیهی؛ اما به جرأت می‌توان گفت: درك معنی از نوشته‌های اینان بسیار دشوارتر از عبارت و صاف‌الحضره، دره نادره و سرفصلهای کتابهای عصر صفوی و نوشته‌های بعضی متکلفان عصر قاجار است. چرا؟ چون آن نویسندگان تربیت شده زبان و ادب این سرزمین بودند.

خلاصه باید گفت که: فارسی درس دادن معلمانی مانند بنده وبی‌توجهی دستگاهی که ما را بدون اختیار و فقط به خاطر استفاده از مزایای قانونی دیپلم به کار می‌گمارد، مشخص نشدن مرز زبان از ادبیات، توجه‌نداشتن دبیرستانها و یا وزارت مسؤول به زبان فارسی، آسان گرفتن آموختن زبان، ناآشنایی با اسلوب جمله‌بندی فارسی، پیروی از قاعده‌های صرفی و نحوی زبانهای غیرفارسی در جمله‌بندی فارسی، ناتوانی از ریختن مفهوم در قالب ساده برای انتقال آن به دیگران، فارسی عصر ما را دشوار فهم کرده است تا آنجا که اگر کسی یا کسانی اندك آشنایی با زبان خارجی داشته باشند هنگام خواندن بعضی کتابهایی که از زبان بیگانه به فارسی ترجمه شده است، ترجیح می‌دهند به متن اصلی کتاب مراجعه کنند تا به ترجمه آن. خوب اگر کار بدین سان پیش رود چه خواهد شد. بیش از سی سال است کار ویراستاری، نخست در دانشگاه تهران و سپس در مرکز نشر دانشگاهی معمول شده، این کار خوبی است؛ بدان شرط که این ویراستاری خود ویراستاری دیگر نخواهد و دیگر اینکه ویراستاری در حوزه محدودی اجرا می‌شود، با دیگر کتابها و نوشته‌ها چه باید کرد؟ در سالهای اخیر که اندك اندك متوجه چنین نقیصه‌ها شدند به فکر افتادند در دانشگاه درسی به نام فارسی عمومی بگذارند. نمی‌دانم معنی فارسی

عمومی چیست. اگر مقصود از فارسی ادبیات است، دانشکده فنی، پزشکی، مامایی، تغذیه ... چه نیازی به یاد گرفتن حافظ و مثنوی، تاریخ بیهقی و مرزبان نامه و کلیله دارد، اگر مقصود آن است که به دانشجویان آیین درست نوشتن زبان فارسی را یاد بدهیم، چگونه ممکن است، در مدت چهار ماه یا هشت ماه به نوجوانی بیست ساله فن درست خواندن و درست نوشتن را آنهم با نشان دادن نمونه‌هایی از نثر ادبی سده چهارم تا هفتم آموخت؟ گویا برای همین است که درس فارسی عمومی، در سال اول با استقبال خوبی روبرو نشد. این است مشکل مهمی که در آغاز بحث بدان اشارت کردم و می‌توان عوامل آن را چنین خلاصه کرد:

- رعایت نکردن اسلوب جمله‌بندی فارسی در نوشته‌ها و گفته‌ها.
- توانا نبودن بر ریختن معنی در قالب لفظهای ساده.
- پیروی از سبک جمله‌بندی زبانهای اروپایی برای جمله‌بندی فارسی.
- به کار بردن کلمات، برای بیان معنیهایی که توانایی بیان آن را ندارد.

می‌پرسید چه باید کرد؟ پرسشی بجاست، مشکل زبان مشکلی نیست که در زمانی کوتاه گشوده شود. می‌توان آن را از میان برد، اما سالها وقت لازم دارد؛ چنانکه سالها طول کشید تا زبان فارسی به چنین حالتی درآمد. آنچه به نظر بنده می‌رسد و البته شاید راههای ساده‌تری هم به نظر شما برسد این است که:

۱. از دوره راهنمایی به بعد مرز زبان فارسی و ادبیات فارسی مشخص شود.

۲. آموزش ادبیات فارسی به دانش‌آموزانی مخصوص که مستقیم با ادبیات فارسی سر و کار دارند و غیر مستقیم با رشته‌های علوم انسانی؛ و در دوره‌های مشترک تنها زبان فارسی داده شود.

۳. در کتابهای دبیرستانی رشته‌های غیر ادبی بیشتر از نثر ساده انتخاب گردد و بیشتر بر نشان دادن جمله‌بندی درست و طرز تعبیر صحیح تکیه شود.

۴. انشای دبیرستانها از صورت قالبی خود درآید و بیشتر بر درست نوشتن تأکید شود تا بر خیال پردازی و تحریک عاطفه.

۵. انشا در زمینه نیازمندیهای حال و آینده دانش‌آموز باشد، مانند نامه‌نگاری، گزارش نویسی و جز آن.

«دکتر سید جعفر شهیدی»

۳. در نوشته‌های توصیفی و تشریحی، نویسنده توانا صحنه‌ها را چنان با دقت و موشکافی شرح می‌دهد و زشتیها و زیباییهای آن و یا حالات روحی قهرمانان را نقاشی و چنان تصویر می‌کند که خواننده یا شنونده می‌تواند آن صحنه‌ها را در ذهن خود بروشنی ترسیم کند و احساسات و انفعالات درونی قهرمانان را بدرستی حس کند و دریابد.

۴. در تراجم یا شرح احوال، نویسنده می‌کوشد با ذکر شرح حال و فهرست و نمونه‌های آثار و اخلاق و افکار شخص، خطوط اصلی چهره شخصیت او را به وضوح و روشنی تمام ترسیم نماید و در پیش چشم خواننده قرار دهد.

نوعی از ترجمه یا شرح حال، انشاد و ایراد قطعه و خطابه در مرگ یا سالگرد یا محفل یادبود بزرگان هنر و دانش است. ساختن مرثیه و یا نوشتن مقاله رثائی در مرگ بزرگان از قدیم در ایران معمول بوده است، ولی آن، بیشتر جنبه عاطفی و احساسی داشته نه تحقیقی؛ مانند مرثیه‌ای که ابوالفضل بیهقی نویسنده چیره دست و حقشناس و مورخ تیزبین و حقیقت‌گرای در مرگ استاد خود بونصر مشکان نگاشته<sup>۱</sup> و مرثیه‌ای که خاقانی در مرگ امام محمد بن یحیی پرداخته است.<sup>۲</sup> اما از مدتی پیش، این نوشته‌ها و مقاله‌ها علاوه بر جنبه احساسی و عاطفی، جنبه تحقیقی نیز پیدا کرده و نویسندگان و صاحب‌نظران، در مرگ بزرگان علم و ادب، به نوشتن مقالات تحقیقی یا ایراد خطابه‌ها و سخنرانیهای جامع درباره شخصیت علمی و ادبی آنان می‌پردازند، که به عنوان نمونه دو مقاله از این نوع، یکی از استاد فقید، سعید نفیسی در رثای روحانی و شاعر و نویسنده آزاده و مبارز شادروان سید اشرف‌الدین حسینی قزوینی و دیگری از آقای دکتر سروش درباره اقبال لاهوری آورده می‌شود:

#### سید اشرف‌الدین قزوینی

سید اشرف‌الدین، مدیر و دبیر «نسیم شمال» از میان مردم بیرون آمد و با مردم زیست و در میان مردم فرو رفت و شاید هنوز در میان مردم باشد. این مرد نه وزیر شد. نه وکیل شد. نه رئیس‌اداره شد. نه پولی بهم زد. نه خانه ساخت. نه ملک خرید، نه مال کسی را با خود برد. نه خون کسی را به گردن گرفت. روز ولادت او را کسی جشن نگرفت و من خودم شاهد بودم که در مرگ او ختم هم نگذاشتند.

ساده‌تر و بی‌ادعتر و کم‌آزارتر و صاحب‌دلتر و پاکدامنتر از او من کسی ندیده‌ام. مردی بود به تمام معنی مرد؛ مؤدب، فروتن، افتاده، مهربان،

۱. «تاریخ بیهقی»، چاپ دکتر فیاض، صفحات ۵۹۷ تا ۶۰۰.

۲. «دیوان خاقانی»، چاپ دکتر سجادی، صفحه ۲۳۷.

خوشرووی، خوشخوی، دوستنواز، صمیمی، کریم، بخشنده، نیکوکار، بی‌اعتنا به مال دنیا و به صاحبان جاه و جلال. گدای راه نشین را برمالدار کاخ نشین ترجیح می‌داد.

آنچه کرد و آنچه گفت برای مردم خرده‌پای بی‌کس بود. روزی که با وی آشنای نزدیک شدم، مردی بود پنجاه و چند ساله، با اندامی متوسط، چهارشانه، اندکی فربه شکم. سینه برجسته‌ای داشت و صورت گرد و ابروهای درهم کشیده، چشمان درشت، پیشانی بلند، لبهای پرگوشت. ریش و سیل جوگندمی خود را از ته می‌زد. دستار کوچک سیاهی بر سر می‌گذاشت و قبای بلند می‌پوشید، در وسط آن، شالی به کمر می‌بست که برجستگی شکمش از زیر آن پیدا بود.

اشعار خود را با صدای مردانه‌ی بم با حجب و حیای عجیبی برای ما می‌خواند. در هر مصرع‌ی خنده‌ای می‌کرد و گاهی هنوز نخوانده خنده سر می‌داد.

هر روز و هر شب شعر می‌گفت و اشعار هر هفته را چاپ می‌کرد و به دست مردم می‌داد. نزدیک به بیست سال هر هفته روزنامه «نسیم شمال» او در چهار صفحه کوچک به قطع کاغذهای یک ورقی امروز چاپ شد و به دست مردم داده شد.

هنگامی که روزنامه نسیم شمال را اعلان می‌کردند راستی مردم هجوم می‌آوردند و زن و مرد، پیر و جوان، کودک و برنا، باسواد و بیسواد، روزنامه را دست به دست می‌گرداندند. در قهوه‌خانه‌ها، در سر گنرها، در جاهایی که مردم گرد می‌آمدند، باسوادها برای بیسوادها می‌خواندند و مردم حلقه می‌زدند و روی خاک می‌نشستند و گوش می‌دادند.

نسیم شمال نه چشم‌پَرکن بود، نه خوش‌چاپ، مدیر آن وکیل و سناتور و وزیر سابق هم نبود؛ پس مردم چرا این قدر آن را می‌پسندیدند؟ از خود مردم بپرسید. نام این روزنامه به اندازه‌ای بر سر زبانها بود که سید اشرف‌الدین قزوینی مدیر آن را مردم به نام «نسیم شمال» می‌شناختند و همه او را «آقای نسیم شمال» صدا می‌کردند. روزی که موقع انتشار آن می‌رسید، دسته دسته کودکان ده دوازده سال که موزعان او بودند در چاپخانه گرد می‌آمدند و هر کدام دسته‌ای بزرگ از او می‌گرفتند و زیر بغل می‌گذاشتند. این کودکان راستی مغرور بودند که فروشنده نسیم شمال هستند.

هفته‌ای نشد که این روزنامه ولوله‌ای در تهران نیندازد. دولتها مکرر از دست او به ستوه آمدند؛ اما با این سید جلنبر آسمان جل وارسته بی‌اعتنا به همه چیز چه بکنند؟ به چه درشان می‌خورد او را جلب کنند؟

مگر در زندان آرام می‌نشست!؟

حافظه عجیبی داشت که هرچه می‌سرود بدون یادداشت از بر می‌خواند. در این صورت محتاج به کاغذ و قلم و مرکب هم نبود و سینه او خود لوح محفوظ بود.

سید اشرف‌الدین در ضلع شرقی مدرسه صدر در جلو خان مسجدشاه حجره‌ای تنگ و تاریک داشت. اثاثه محقر و پاکیزه‌ای از فروش روزنامه‌اش تدارک کرده بود.

من کودک یازده ساله بودم که اشعار او را به ذهن سپردم. در آن گیر و دار و گیراگیر اختلاف مشروطه خواهان و مستبدان به میدان آمد و اشعار معروفی در نکوهش زشتکاریهای محمد علی شاه و امیربهادر و اعوان و انصار ایشان گفت که دهان بدهان می‌گشت... من هر وقت که عکس و شرح حال سران مشروطه را این سوی و آن سوی می‌بینم و نامی از او نمی‌شنوم و اثری از وی نمی‌بینم، راستی در برابر این حق ناشناسی کسانی که از خوان نعمت بی‌دریغ او بهره‌ها برده و مالها انباشته و به مقامها رسیده‌اند، رنج می‌برم.

یقین داشته باشید که اجر او در آزادی ایران کمتر از اجر ستارخان پهلوان بزرگ نبود. حتی این مرد شریف بزرگوار در قزوین تفنگ برداشته، با مجاهدان دسته محمد ولی خان تنکابنی سپهدار اعظم (سپهسالار اعظم) جنگ کرده و در فتح تهران جانبازی کرده بود.

درحیرتم که این مردم چرا این قدر حق‌ناشناسند! ضربتهایی که طبع او و قلم او و بیباکی و آزادمندی او و بی‌اعتنایی او و سرسختی او به پیکر استبداد زد هیچ‌کس نزد؛ با اینهمه کمترین ادعا را نداشت. شما که او را می‌دیدید هرگز تصور نمی‌کردید که در زیر این دستار محقر و در این جامه متوسط، جهانی از بزرگواری جای گرفته است. من و سه تن دیگر تنها معاشران او بودیم و در همان کنج مدرسه به دیدارش می‌رفتیم. خنده دل‌انگیز او بیش از هر باد بهاری و نسیم نیمشبان، طبع ما را شکفته می‌کرد. اشعار پرشور، پر از زندگی و پر از نشاط خود را که هنوز چاپ نکرده بود برای ما می‌خواند و هر مصرعی از آن با خنده‌ای و تبسمی همراه بود.

آزادگی و آزاداندیشی این مرد عجیب بود. همه چیز را می‌توانستی به او بگویی. اندک تعصبی در او نبود. لطایف بسیار داشت. قصه‌های شیرین می‌گفت. خزانه‌ای از لطف و رقت بود. کینه هیچ‌کس را در دل نداشت. از هیچ‌کس بد نمی‌گفت؛ اما همه را مسخره می‌کرد و چه خوب می‌کرد! ای کاش باز هم مانند او پیدا می‌شدند که همین کار را با مردم

این روزگار می‌کردند. جایی که مردم عبرت نمی‌گیرند، پند و اندرز نمی‌پذیرند، زشت و زیبا نمی‌شناسند، شهوت گوش و چشمشان را پر کرده است، باید سید اشرف‌الدین بود و همه را استهزا می‌کرد! این یگانه انتقام مردم فرزانه هشیار از این گروه ابلهان بی‌لگام است. گاهی که در راه با او مصاحبت می‌کردم، بی‌اغراق از ده تن مردم رهگذر يك تن سلام خاضعانه‌ای به او می‌کرد. معمولش این بود که در جواب می‌گفت: «سلام، جانم!»

راستی که جان عزیز او نثار راه ملت‌ی بود.  
این سید راستگوی بی‌غل و غش، این رادمرد فرزانه دلیر، این مرد وارسته از جان گذشته، از بزرگترین مردانی بود که ایران در این پنجاه سال از زندگی خود در دامن خود پرورده است. اشعار او از هر ماده فراری، از هر عطر دلآویزی، از هر نسیم جانپروری، از هر عشق سوزانی در دل مردم زودتر راه باز می‌کرد: سحری در سخن او بود که من در سخن هیچ‌کس ندیده‌ام.

این مرد، جادوگری بود که با ارواح مردم طبقه سوم این کشور - این مردمی که هنوز زنده‌اند و هرگز نخواهند مرد - بازی می‌کرد. روح مردم در زیردست او خمیر مایه‌ای بود که به هر گونه که می‌خواست آن را درمی‌آورد و هر شکلی که می‌خواست به آن می‌داد. بزرگی او در اینجاست که با این همه نفوذی که در مردم داشت، هرگز درصدد برنیامد از آن سودی مادی ببرد؛ نه هرگز در موقع انتخابات از کسی رأی خواست. نه به خانه صاحب مسندی و خداوند زر و زوری رفت و نه هرگز آدم ماجراجویی را به همان حجرة تنگ و تاریک راه داد.

خود حکایت می‌کرد که در جوانی در قزوین دلداده دختری از خاندان خود شده بود و پدر و مادر دختر از پیوند با این سید بی‌اعتنا به همه چیز، خودداری کرده بودند به همین جهت در سراسر زندگی مجرد زیست.

سرانجام گرفتار همان عواقبی شد که نتیجه طبیعی و مسلم زندگی این‌گونه مردان بزرگ است: او را به تیمارستان شهر بردند که در آن زمان «دارالمجانین» می‌گفتند. اطاقی در حیاط عقب تیمارستان به او اختصاص دادند.

بارها در آنجا به دیدن و دلجویی و پرسش و پرستاری او رفتم. من نفهمیدم چه نشانه جنونی در این مرد بزرگ بود؟ همان بود که همیشه بود. مقصود از این کار چه بود؟ این یکی از بزرگترین معماهای حوادث دوران زندگی ماست!



خبر مرگ او را هم به کسی ندادند. آیا راستی مرد؟ نه، هنوز زنده است و من زنده‌تر از او نمی‌شناسم! اگر دل‌های مردم را بکاوید، هنوز در دل‌های هزاران هزار مردمی که او را دیده‌اند و شعرش را خوانده‌اند جای دارد.

در پایان زندگی که هنوز گرفتار نشده بود، مجموعه اشعار خود را در دو مجلد چاپ کرد و با سرعتی عجیب نسخه‌های آن تمام شد. دوبار هم در بمبئی — در آن هزاران فرسنگ مسافت از ایران — آن را چاپ کردند و باز تمام شد.

فروش نسیم شمال، زندگی آسوده‌ای برای او فراهم می‌ساخت که با کمال کرم و گشاده رویی با چند تن از دوستان نزدیک خود می‌گذراند. معروف شد اندوخته‌ای داشت و رندان بهانه‌جویی کردند که اندوخته او را ببرایند! از این مردم هر چه بگویید برمی‌آید!

با اینهمه در تیمارستان جز من و یکی دیگر از دوستان، گویا دیگر کسی به سراغش نرفت. کجا بودند این گروه گروه مردمی که در عیادت و مشایعت لاشه بی‌قدر و قیمت گروهی کاخ‌نشین پیشدستی می‌کنند؟ این مرد، بزرگتر از آن بود که به پرسش و دلجویی ایشان نیازمند باشد. مردان، بزرگی را در خود می‌جویند، نه از کاسه‌لیسان بی‌شرم. هرگز کسی بزرگی را به زور نخریده است. اصلاً در بازار جهان بزرگی نمی‌فروشد. این کالایی است که طبیعت در نهانگاه خزانه خود برای نیکبختانی که زنده جاویدند ذخیره کرده است. طبیعت در بخشیدن این متاع بخیل نیست، تنها همتی و از خودگذشتگی خاصی انسان را به پای این خوان نعمت بی‌دریغ می‌رساند.

حساب از دستم رفته است؛ نمی‌دانم چند سال است که این گنج زوال‌ناپذیر از دست ما رفته است، گویا نزدیک پنجاه سال می‌شود. این مرد، نزدیک هفتاد سال در میان مردم زیست. با این مردم خندید. با این مردم گریست. دلداری داد، همت بخشید. در دل‌ها جای گرفت. هرگز هم از دل‌ها بیرون نخواهد رفت.

اگر در مرگش نگریستند، اگر کتاب یا رساله‌ای درباره‌اش ننوشتند، اگر گور او نیز از دیده‌ها پنهان است و کس نمی‌داند کجا او رابه خاک سپردند، اگر نامش را دیگر نمی‌برند، اگر قدر او را از یاد بردند، او چه زیان کرده است؟ کسی نبود که به این چیزها محتاج باشد. او تا زنده بود به هیچ کس و هیچ چیز محتاج نبود. همه به او محتاج بودند و حالا هم که نیست اگر کسی خود را به او محتاج نداند به خود زیان کرده است.

جوانان عزیز! این مرد از شما بود و برای شما بود؛ لااقل شما او را بشناسید.

در هر گوشه ایران که کسی قطره اشکی برای او بریزد همین او را بس است.

جز این چیزی نمی‌خواست و جز این هرگز چیزی نخواهدخواست.  
«سعید نفیسی» (از نمونه نثرهای دل‌ویز و آموزنده فارسی، ص ۳۹ با اندکی تلخیص)

### اقبال لاهوری و احیای فکر دینی در اسلام

محمد اقبال لاهوری (متوفی ۱۳۵۷ ه. ق.) اندیشه‌ای والا و دامنگستر داشت. او در پی «احیای فکر دینی در اسلام» بود و خلف صادق حسین (ع) و غزالی و مولوی و سید جمال، روحی حماسی و ذهنی فلسفی و دلی عارف و هنرمند داشت. به اندیشه‌های شرقی و غربی واقف بود. پایی در مدرسه و پایی در سیاست داشت و اینها همه او را از دیگران ممتاز می‌کرد. در ظاهر به مسلمین هند و بیرون آن و عقب‌ماندگی و بی‌خبری آنان می‌نگریست و در باطن به اخگری می‌اندیشید که در دل این قوم بود و رنج می‌برد و حسرت می‌خورد که اگر این اخگر برافروزد «چه‌ها» خواهد شد! اما واقع بین و جهان شناس بود. می‌دانست که مسلمین دیگر در دنیای کهن زیست نمی‌کنند. کشاکش اندیشه‌ها و وسوس سیاست‌پیشه‌ها و دسایس جهان‌خواران در اطراف آنان، جز با احاطه علمی و بصیرت عملی، دفع‌پذیر و مهارش‌دنی نبود. او همچون بعضی از معاصران خام‌اندیش و ناآزموده و خودفروخته خویش، راه چاره عقب‌ماندگی مسلمین را در «فرنگی» شدن تام و تمام نمی‌دید. پیامبر تسلیم و ذلت نبود. درد مسلمین را در «بی‌خبری» می‌دانست نه در «بی‌خودی». می‌اندیشید که اگر این «خود» از هویت خویش «باخبر» شود، معجزه تاریخ رخ خواهد داد. می‌دانست که این قوم «دلی دارند و دلداری ندارند». آتشی از نیاکان این قوم در سینه داشت و می‌گشت و می‌سوخت تا این آتش را دامنگستر و فراگیر کند. عیب و بیماری مغرب زمین را به خوبی می‌شناخت. به نظر او درد غریبان، درد تهی‌بودن از معنویت بود و رنج آنان، فاصله‌ای بود که از مبدأ وحی گرفته بودند — به خود وانهاده شده بودند — همه چیز را از عقل می‌خواستند و گوهر سعادت را که از صدف کون و مکان بیرون بود، از عقل حیران و گم‌شده لب دریا طلب می‌کردند.

اقبال با شعله‌های بصیرت بخش و دل‌افروز عرفان که جز از زیت وحی و چراغ نبوت پرتو نمی‌گیرد، آشنایی نزدیک و مستقیم داشت. اوبا اندیشه‌های تابناک و ژرف متفکران اسلامی و شرقی زیسته بود. بر تاریخ فرهنگی و سیاسی قوم خویش نیز وقوف تام داشت. جهان سلطه‌گر غرب را هم می‌شناخت. افکار فیلسوفان و دین‌شناسان آن دیار برای او مفهوم و مأنوس بود و کسی نبود که این شعله‌های پرفروغ اشراقی شرق را به متاع غروب گرفته غرب ارزان فروشد. این بود که آگاهانه و هوشمندانه، بر بام این دو تمدن ایستاد و چشمی بر شرق و چشمی بر غرب، صلا در داد که مسلمین جز با بازگشت به «خود» و غرب جز با بازگشت به «وحی» نجات نمی‌یابند.

اقبال فقط پیرایشگر نبود، به تغذیه و رشد این پیکر هم فکرمی‌کرد. او يك محیی بود؛ هم درمان می‌کرد و هم پرورش می‌داد. هم می‌زدود و هم می‌آراست؛ از درخت تفکر هر جا که روییده بود میوه برمی‌گرفت. منصفانه می‌گفت که: «در ظرف مدت پانصد سال اخیر، فکر دینی اسلام عملاً حالت رکود داشته است... ترس ما تنها از این است که ظاهر خیره‌کننده فرهنگ اروپایی از حرکت ما جلوگیری کند و از رسیدن به ماهیت واقعی آن فرهنگ عاجز بمانیم... با بیداری جدید اسلام لازم است که این امر با روح بی‌طرفی مورد مطالعه قرار گیرد که اروپا چه آموخته است و نتایجی که به آن رسیده، در تجدید نظر، و اگر لازم باشد در نوسازی فکری دینی و خداشناختی در اسلام، چه مددی می‌تواند برساند»<sup>۱</sup>. به نظر اقبال تحقیر طبیعت و زندگی خاکی که در قلب و روح مسلمین رسوخ کرده بود يك اندیشه تحریف یافته مسیحی بود و عقل‌گرایی ضد تجربی نیز مناسبتی با قرآن نداشت؛ چه قرآن به طبیعت کاملاً عنایت داشته است. وی روش تجربی و علم‌آموزی و تقدیس طبیعت را دو امر اسلامی و اساسی می‌دانست که مورد غفلت مسلمین قرار گرفته بود. از این رو در زنده کردن این هر دو می‌کوشید. در عین حال تجربه باطنی و آگاهی معنوی را نیز نوعی تجربه می‌دانست که همچون همه تجارب دیگر، حق وجود و متبوعیت داشت؛ می‌گفت: «فرهنگ‌های قاره آسیا و در واقع تمام جهان قدیم از آن جهت از بین رفت که در آن فرهنگ‌ها انحصاراً از داخل به واقعیت و حقیقت نزدیک می‌شدند و از داخل به خارج حرکت می‌کردند. این طرز کار برای آنها نظریه به بار می‌آورد و قدرتی از آن به دست

نمی‌آمد و هیچ تمدن قابل دوامی ممکن نیست که تنها بر پایه نظریه ساخته شود»<sup>۱</sup>.

اقبال بر اجتهاد و ضرورت آن تأکید فراوان داشت و بخوبی دریافته بود که در مواجهه با مشکلات جز با احیای آن، نمی‌توان به نیرومند کردن شریعت دل بست.

اقبال به رشد و بالندگی فکر دینی می‌اندیشید. می‌خواست صرفاً آن را خالص کند، می‌خواست آن را چنان ببیند و بسازد که توانایی بالیدن داشته باشد. او نمونه‌ای محیی ژرف‌نگر و توانا بود، و همه آثار و اشعارش نشان می‌دهد که درمندان و بصیرانه مسأله را به خوبی دریافته بود. گاه‌های وی آغاز طریق بود و خود او اذعان داشت که «بتدریج که معرفت پیشرفت می‌کند و جاده‌های اندیشه تازه و باز می‌شود اظهار نظرهای دیگر و شاید استوارتر و عمیق‌تر بی‌شک امکان پذیر خواهد شد»<sup>۲</sup>.

از مطالب ذیل می‌توان گوهر اندیشه اقبال را در زمینه رنسانس اسلامی به دست آورد:

«ما با کمال میل به نهضت آزادی‌گری در جهان جدید اسلام خوشامد می‌گوییم؛ ولی باید این را پذیرفت که ظهور افکار آزادی‌گرانه در اسلام بحرانی‌ترین لحظه را در تاریخ این دین تشکیل می‌دهد. آزادی‌گری تمایل به آن دارد که همچون نیرویی متلاشی‌کننده عمل کند و اندیشه نژادی که اکنون بیش از هر زمان دیگر با نیرومندی در جهان اسلام کار می‌کند ممکن است بالاخره وسعت نظر انسانی را که ملت‌های مسلمان از دین خود فراگرفته بودند، محو کند... ما اکنون مرحله‌ای را می‌گذرانیم که شبیه است به مرحله انقلاب پروتستانی‌گری اروپا... وظیفه رهبران جهان اسلام امروز آن است که معنی آن چه را که در اروپا پیش آمده خوب بفهمند و پس از آن با احتیاط تمام و بینایی کامل نسبت به اسلام به عنوان یک سیاست اجتماعی به جانب پیش، گام بردارند... ندر اصول اساسی و نه در ساختمان دستگاه‌های فقهی و حقوقی ما، بدان صورت که امروز آنها را می‌بینیم چیزی وجود ندارد که مؤید وضع فعلی باشد. جهان اسلام چون با اندیشه نافذ و تجربه جدید مجهز شود می‌تواند شجاعانه به کار نوسازی و احیایی که در پیش دارد، پردازد؛ ولی کار نوسازی، جنبه‌ای بسیار جدی‌تر از سازگاری با شرایط جدید زندگی دارد... بشریت امروز به سه چیز نیازمند است: تعبیری روحانی از جهان، آزادی روحانی فرد و اصولی اساسی و دارای تأثیر جهانی که تکامل اجتماع

بشری را بر مبنای روحانی توجیه کند... سخن را باور کنید که اروپای امروز بزرگترین مانع در راه پیشرفت اخلاق بشریت است. از طرف دیگر مسلمانان مالک اندیشه‌ها و کمال مطلوب‌های نهایی مطلق مبتنی بر وحیی می‌باشند که چون از درونی‌ترین ژرفنای زندگی بیان می‌شود، به ظاهری بودن صوری آن رنگ باطنی می‌دهد... چون به این فکر اساسی اسلام توجه کنیم که پس از این دیگر وحیی نخواهد رسید که مایه محدودیت آدمی شود، بایستی که ما، از لحاظ روحی آزادترین مردمان روی زمین باشیم... بسیار شایسته است که مسلمان امروز وضع خود را بازشناسد و زندگی اجتماعی خود را در روشنی اصول اساسی بنا کند و از هدف اسلام که تاکنون به صورتی جزئی آشکار شده، آن دموکراسی روحی را که غرض نهایی اسلام است بیرون بیاورد و به کامل کردن و گستردن آن بپردازد»<sup>۱</sup>.

#### «دکتر عبدالکریم سروش»

۵. در مقاله‌ها و نوشته‌های انتقادی، نویسنده برای ترویج معنویت مکارم اخلاق و فضیلتها، پیکار با مفاسد اخلاق و ردیلتها، ارشاد جامعه به سوی ترقی و تکامل، تنویر افکار عمومی، تقویت حس انسان دوستی، میهن دوستی، رشد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی افراد جامعه از نیروی قلم خویش مدد می‌گیرد: دردها و نقطه‌های ضعف جامعه را باز می‌نماید و درمانها و راههای چاره را نشان می‌دهد و پیش پا می‌گذارد. روشهای نادرست تحقیق و تعلیم و تربیت و شیوه‌های ناصواب حکومت و مدیریت را می‌کوبد و محکوم می‌سازد و برعکس، اصول و روشهای صحیح را تأیید می‌کند و از راه تشویق پاکان و شایستگان، و توبیخ افراد ناپاک و ناشایست، جامعه را به شاهراه صواب و سلامت رهنمون می‌گردد. نخستین شرط رواج و نشر این گونه نوشته‌ها و استفاده از تأثیر خلافت آن، وجود آزادی قلم و بیان در هر اجتماعی می‌باشد.

اگر انتقاد از کتاب یا نوشته‌ای است، باید آن را با بی‌غرضی و بی‌طرفی کامل مورد پژوهش و بررسی قرار داد و وجوه مثبت و منفی را یادداشت کرد و ضمن تشریح خطاها و لغزشها و عیبه‌ها از محاسن و مزایای نوشته نیز گفتگو نمود. این دور از انصاف و عدالت است که برخی از افراد از معرفی و انتقاد کتاب و نوشته، برای کسب شهرت یا کوبیدن مؤلف، استفاده می‌کنند و تنها از دیدگاه بدبینی و عیب‌جویی در نوشته می‌نگرند و ارزشها و محسنات آن را نادیده می‌گیرند. انتقاد باید صحیح و سازنده باشد و نویسنده انتقاد باید از غرض‌ورزی و کینه‌توزی و تحقظه و اهانت نسبت به افراد اجتناب جوید.

اینک برای نمونه، مقاله‌ای انتقادی از دکتر غلامحسین یوسفی بر کتاب روزها<sup>۱</sup> ارائه می‌شود.

محمد علی اسلامی ندوشن در ضمن خاطرات دوران کودکی خویش می‌نویسد: «در خیال‌پروریهای خود... الگوی انسان آرمانی که در برابر رویم بود، نه امیر بود و نه وزیر، قدرت و ثروت و برو و بیا در کار نبود، آنچه در آرزویم بود آن بود که روزی بتوانم کتابی بنویسم که «سرآمد کتابها» باشد. نمی‌دانستم چه کتابی، به شعر یا به نثر، آنچه در تخیلم می‌گنجید آن بود که جواب سؤالهای انسانی در آن یافته شود. گرچه این آرزو برآورده نشد، در سراسر زندگی، حتی يك لحظه از تئیدن بر گردان غافل نماندم».

دکتر اسلامی در راه رسیدن به این آرزو سخت کوشیده است. در زمینه‌های گوناگون: مقاله‌نویسی، سفرنامه نویسی، ادبیات و نقد ادبی، داستان و نمایشنامه نویسی، شعر و ترجمه قلم زده و اکثر آثار او بارها طبع شده و برخی از آنها به چاپهای هشتم و نهم نیز رسیده است و اینک به تجربه‌ای دیگر دست یازیده و آن نگارش کتاب «روزها» ست که حسب حال اوست و این‌گونه نوشته‌ها خود یکی دیگر از انواع ادبی است. ناجا نیست اگر بگوییم وی در راه حصول آرزوی خویش گامهای استواری برداشته و امروز یکی از نویسندگان شناخته‌زبان فارسی در دوره معاصر است، چندان که صرف نظر از عنوانهایی نظیر استاد دانشگاه، پژوهنده، منتقد ادبی، باید گفت: کسوت نویسندگی بر او بیش از هر چیزی برازنده است؛ بخصوص با اندیشه پویا و نثر شیوایی که دارد.

کتاب روزها شرح حال نویسنده را از چهار تا چهارده سالگی (۱۳۰۸-۱۳۱۸ ش.) دربرمی‌گیرد و بی‌گمان قسمتهای دیگر در پی خواهد داشت که امید است نوشته و منتشر شود. بدیهی است نگارش حسب حال و یاد خاطرات و روزهای گذشته برای هرکس بازسازی و بازنگری و احیاناً تأمل در ایام بی‌بازگشت عمر و چه بسا دلنواز خواهد بود؛ اما نویسنده این کتاب برای این کار خود، دلیلی خاص نیز دارد و می‌گوید: «من و همه همسنگهای من - چند سال کوچکتر یا چند سال بزرگتر - ... پیام‌آور قرون هستیم، نسلی هستیم که گذشته‌های دور در وجود ما به دوران جدید پیوند خورده‌است؛ سری به گذشته داشته‌ایم و سری به آینده؛ هیچ نسلی - نه پیش از ما و نه بعد از ما - این امتیاز بی‌بدیل را نیافته است و نباید که آنچه ما دیده‌ایم ببیند... این پنجاه سال میانه قرن بیستم استیغ زمانهاست، چه‌ها که در آن نبوده! جنبش ملتها و قومهای محروم، دو جنگ بزرگ جهانی، اوج و حضيض مکتبها و مراهما، برخورد نفرتها و ايثارها و آنگاه شکست تمدن صنعتی... در چه زمانی این همه برخورد اندیشه بود؟...»

نویسنده که با خیام و نگرانیهای آن مرد اندیشه و راز مرگ و زندگی کاملاً

۱. «روزها»، نوشته دکتر محمد علی اسلامی ندوشن، انتشارات یزدان، ۱۳۶۳.

آشناست به نکته‌ای دیگر نیز اشاره می‌کند: «از همه اینها که بگذریم آیا این نوشته‌ها، به یاد آوردن‌ها، بر سر مزار روزها بازگشت‌ها نشانه آن نیست که آرام آرام مرگ بر در می‌کوبد؟ و آیا همه اینها یکی از همان ترفندها نیست؟ برای آنکه ندای او را با بیم کمتر بشنویم، خود را با گذشته‌ها مست کنیم، و اگر روبرو و دورنمای دیوار مرگ است خود را در پهنه گذشته بگسترانیم؟...»

در هر حال «روزها» حاصل اندیشه‌ها و یادآوریه‌هاست که نوشته شده است و اینک در دسترس ما قرار دارد. نویسنده در مقدمه کتاب خویش وعده می‌دهد که «دیده‌ها و خواننده‌ها و شنیده‌های خود را با خلوص و خضوع» به قلم آورد. انصاف آن است که در نوشتن این حسب حال صمیمیت به خرج داده و آنچه را مربوط به خود و خانواده و محیط پرورش خویش گفتنی می‌دیده با صداقت نوشته است، بدون حقیقت پوشی یا خودنمایی و لاف و گرافهای ناخوشایند. این حالت حتی کم‌کم بین او و خواننده پیوستگی و صفایی ایجاد می‌کند که آنچه را وی گفته به راحتی می‌پذیرد.

نخستین فایده‌ای که از خواندن این کتاب حاصل می‌شود اطلاع بر چگونگی زندگانی دردهی دورافتاده از خطه یزد، باد و هزارتن جمعیت، در نیم قرن پیش است. تصویری که نویسنده از زندگانی مردم و جنبه‌های گوناگون آن به دست می‌دهد بسیار زنده و گویا و متنوع و نکته‌آموز است. شاید بتوان گفت: هر چیزی در روستای کبوده (ندوشن) قابل توجه و درخور ذکر بوده نویسنده آن را گفته و تصویر کرده است: از حدود آبادی و جمعیت و آب و آبیاری و کشت و محصولات ده گرفته تا وضع معیشت مردم، دارا، نادار، خانه‌ها، لباسها، غذاها، ظرفها، ابزارها، دواها، پیشه‌ها، معاملات، اوزان، صنایع دستی، آداب و رسوم، افکار و معتقدات ساکنان ده، جنبه‌های مختلف خوب و بد زندگانی اجتماعی، روابط ساکنان ده با یکدیگر، با مأموران حکومت، برخورد آنان با مظاهر زندگی جدید، مکتب و مدرسه، ترانه‌های محلی و برخی اصطلاحات و بسیاری موضوعات خواندنی دیگر.

این خصیصه نمودار نظر نکته‌یاب نویسنده و توجه خاص وی به جلوه‌های مختلف زندگانی اجتماعی است. بعلاوه وصفهای جاندار او از مناظر و اشخاص و موضوعات، سبب می‌شود که خواننده تصویر آنچه را می‌خواند پیش چشم مجسم می‌بیند؛ از این قبیل است: وصف جوی آب ده، آلودگی آن، حمام ده، آهنگری و نعلبندی، خانه مسکونی خانواده، صبح روستا، بیابان و دنیای شبانی، نوای نی چوپان، طرز بهم زدن دوغ و بسیاری دیگر.

دکتر اسلامی در گزینش و تصویر و نمایش اشخاص قابل ملاحظه، قریحه یک داستان نویس را از خود نشان می‌دهد؛ به این معنی که اشخاص را به صورتی چنان با روح و ملموس وصف می‌کند که می‌توان آنان را در نظر خویش تصور کرد، از این گونه است آقای بطحائی معلم مدرسه ده، یهودی پارچه فروش دوره گرد، بخشدار شاعر، سلطان بشیر و دیگران.

در این کتاب نویسنده از پدر، مادر، خواهر، دایی، خاله و دیگر پیوستگان خویش به مناسبت سخن می‌گوید و احوال و افکار و منش هر يك و تأثیر آنان را در اندیشه و رفتار خویشان بیان می‌کند. در این میان ایمان و روح توکل و اعتقادی که از وجود مادر می‌دمد گرمی و توان خاصی دارد. نویسنده در بیان اثرات این اعتقاد استوار در مردم آن ایام چنین می‌گوید: «از بحرانه‌های عصبیتی که امروز رایج است و تحفه برخورد فرهنگ شرق با غرب است، در آن زمان خبری نبود. هر عصب و فکر به منبع بی شائبه ایمان وصل بود که خوب و بد را به عنوان مشیت الهی می‌پذیرفت. بد این زندگی گذرا آن قدرها دل نمی‌بست که پیش آمده‌های ناگوار را فاجعه‌ای بینگارد، و در نظرش اگر يك روی زندگی زشت می‌شد، روی دیگری بود که بشود به آن پناه برد...». «دلهره و ترس از فردا به هیچ وجه مانند اکنون شناخته نبود. توکل بود و این اعتقاد بی‌خدشه که «هرآن کس که دندان دهد نان دهد». می‌بایست جنبید و کوشش کرد، ولی هیچ کس به مغز خویش آن قدر زحمت نمی‌داد که خود را ضامن ثمره این کوشش بشناسد، تا اگر به نتیجه مطلوب نرسید دل شکسته شود. بقیه را به خدا واگذار می‌کردند. خود را از خدا طلبکار نمی‌دانستند که هر چیزی را افزون بطلبند...» بر اثر همین روحیه است که وقتی نویسنده را برای ادامه تحصیل از ده به شارسان می‌فرستند مادر بر آن «توکل آه‌نین خود تکیه کرده» می‌گوید: «مادر برو تو را به خدا سپردم». این «تو را به خدا سپردم» بی اندازه محکم و اطمینان آمیز بود؛ مانند آن که کسی سنگی را به کوهی بسپارد. در برابر چنین مادری است که نوجوان کبوده سر فرود می‌آورد و زانوی او را می‌بوسد. چه تواضع شریفی!

جای جای که نویسنده به مناسبت از ایمان استوار مردم و یا تجربه‌های روحانی خویش سخن می‌گوید از مواردی است که نوشته او حالت و تأثیر خاصی پیدا می‌کند و در دل نافذ است: «من به مادرم وعده داده بودم که در این سه روز (۱۹ تا ۲۱ رمضان) روزه بگیرم، یا لااقل در یکی از این سه روز، روز ۲۱ رمضان که مقدس‌ترین روز بود به وعده خود وفا کردم. گرچه سخت، ولی تجربه شورانگیزی بود. خود را سبک‌تر می‌دیدم و احساس می‌کردم که به خدا و آسمان نزدیک‌تر شده‌ام... آزمایش اراده و آزمایش ظرفیت تحمل بود. طلب ثواب به آن معناست که خیال انسان راحت باشد که در ضعف انسانی خود، زبونی وجود ناچیز خود، هرچه از دستش برآمده و از او خواسته‌اند کرده...» در مراسم عزاداری محرم «همه چشمها از کوچک و بزرگ اشک آلود و دلها شکسته بود. چه انسانهای خوبی بودند و چه انسانهای بدی... ساعتی در این امر اشتراك پیدا کرده بودند که خالصانه در عزای «سرور شهیدان» شرکت جویند... همه به پای خود آمده بودند که ثواب و تبرکی ببرند، خود را بگشایند و سبک کنند. هر کس در هر مقام و قدرت و ثروتی بود... خود را خاکسار می‌دید... و به همین سبب آنچه می‌کرد با خلوص و صدق همراه بود. بشر را که نیاز به «خوب بودن» دارد ولی غالباً در عمل بد می‌شود، ساعتی تلطیف می‌کرد.»



وقتی نویسنده از شنیده‌های خود در کودکی سخن می‌گوید و از سرگذشت ابراهیم (ع) و نمرود، اسماعیل (ع)، موسی (ع)، ایوب (ع)، یوسف (ع)، سلیمان (ع) و بلقیس یاد می‌کند، معلوم می‌دارد چگونه از خردسالی ذهن کودکان با قسمتی از عوالم روحانی و اخلاقی مأنوس می‌شده است و تحت تأثیر آنها قرار می‌گرفته.

اما داستان آشنایی او با آثار ادبی فارسی — که اینک خود یکی از شیفتگان آنهاست — شنیدنی است و هم از ایام طفلی او سرچشمه می‌گیرد. از خردسالی مجنوب داستانهای فردوسی مانند کیخسرو و گیو و امثال آن می‌شود و از همان ایام «ایران ذره ذره در وجودش نشست می‌کند، مانند باران نرم که تا مغز استخوان زمین را می‌خیساند». بتدریج احساس ذوق ادبی می‌کند. بعد به توسط خالۀ خویش با آثار سعدی آشنا می‌شود و در بارۀ او می‌نویسد. «سعدی که انعطاف جادوگرانه‌ای دارد، آن قدر خود را خم می‌کرد که به حد فهم کودکانۀ من برسد...» این تنها خصوصیت سعدی است که سخنش به سخن همه شبیه باشد و به هیچ‌کس شبیه نباشد. در زبان فارسی احدی نتوانسته است مانند او حرف بزند، در عین حال نظیر حرف زدن او را هر روز در کوچه و بازار می‌شنویم. این صافی سحر اوست که سخن را می‌پالاید و در یک چشم برهم‌زدن — که ما نمی‌توانیم به‌شگردش پی ببریم — آن را از عادی‌بودن به «فوق‌العاده» و «فوق طاقت» ارتقا می‌دهد: «سگی پای صحرانشینی گزید...»... «شنیدم که لقمان سیه فام بود...». «یکی قطره باران ز ابری چکید...»... این حکایتها، به‌اضافۀ حکایتهای گلستان... که همگی عصارۀ تجربیات قرون در کشورها و در دنیای اسلام بودند، جوانه‌های تخیل مرا با نسیم بسیار جان‌بخشی بارور می‌کردند». محمد علی اسلامی از همان ایام خردی بتدریج مایۀ فرهنگی کسب می‌کند. دیری نمی‌گذرد که به برکت مصاحبت دایی خویش، با مثنوی مولوی و داستانهای آن روبرو می‌شود. برخی چون در مدرسه آنها را خوانده بود شناخته می‌نمود و برخی به کلی نامفهوم بود. کم‌کم خود او نیز گهگاه شعر رثایی و غزل می‌سراید و گرایش به ادبیات و شعر، به او دلخوشی تازه‌ای می‌دهد. به دو کتاب دیگر نیز دسترسی پیدا می‌کند: دیوان حافظ و دیوان قاضی.

احساس او در برابر شعر حافظ چنین بوده است: «غزلها به نظرم عجیب می‌آمد، نه می‌توانستم از آنها دل برکنم و نه معنی آنها را دریابم. ترکیب کلمات طوری بود که گویی از عالم دیگری سخن می‌گوید: عالمی که نه بتنهایی آسمانی است و نه بتنهایی زمینی... جهانی را به جلوه می‌آورد که هم در برابر ما بود و هم نبود؛ معشوق، درعین آن که می‌شد دست بر تنش سود و گیسویش را گرفت، مانند پریها ناگهان غیبش می‌زد، از چنگ به در می‌رفت، با آمیختگی بوها و رنگها و تالوُّها، غیبت و حضور». و سرانجام، آشنایی با ملك الشعراء بهار است و دیگر شاعران.

اظهار علاقه و توجه نویسنده به تاریخ این سرزمین و مردم آن در خلال صفحات کتاب دیده می‌شود و نیز انگیزۀ این اندیشیدن‌ها جای جای از قلم او می‌تراود.

نویسنده «روزها» در گزارش مطالب و صحنه‌ها و نمایش اشخاص و ادای مفاهیم از نکته اندیشی و نکته‌گویی و نقدهای ظریف و احیاناً طنزی لطیف فارغ نیست و به این طریق بر لطف و کشش کتاب افزوده است.

در آثار دکتر اسلامی ندوشن، بی‌گمان شیوه انشای او درخور توجه است. نویسنده در این کتاب به اقتضای موضوع — که گزارش احوال و شرح حوادث زندگی روزانه است — نثری ساده و روان نزدیک به شیوه گفتار اختیار کرده است. حتی برخی کلمات محاوره‌ای (نظیر: می‌غرنبید، خلواره آتش) و بعضی کلمات و اصطلاحات محلی مانند (دبر: بزغاله نر دو ساله اخته شده، چپش: بزغاله نر يك ساله اخته شده) به‌مناسبت در نثر او دیده می‌شود که هر دو صفت بجاست و متناسب.

آن تعبیرات لطیف شاعرانه و کرشمه عطرآگینی که نثر دکتر اسلامی در دیگر آثارش به این صفت ممتاز و از آنها سرشار است، در این کتاب به آن حد مجال بروز نمی‌یابد زیرا موضوع سخن چنان حالتی را ایجاد نمی‌کند؛ مگر در مواردی محدود به تناسب ...

اصل آن است که نویسنده بتواند مطلب خود را به صورتی متناسب با موضوع به خوانندگان ابلاغ و منتقل کند. نویسنده «روزها» در این کار کامیاب بوده است و صورت و نحوه بیان شایسته‌ای برای نقل سرگذشت خویش برگزیده است.

در نثر کتاب گاه کلمات کمیاب و رسایی دیده می‌شود که مغتنم است مثل: «ترسالی، عصرگاه، غروبگاه، شبگاه، پرهیزانه، خربان و ...» برخی از آنها رنگ محلی دارد، اما بعضی دیگر معلوم نیست حاصل مطالعه و پدیده ذهن و قلم نویسنده است یا از لهجه مردم ندوشن و یزد و اطراف آن.

در کتاب، جای جای، کلمات و اصطلاحات محلی دیده می‌شود با توضیح مختصری در حد لزوم و گاه محتاج توضیح (مانند لردگاه: میدان). بی آن که بتوان از نویسنده توقع داشت نوشته خود را بی‌سبب از واژه‌های محلی پر کند شاید موضوع کتاب در بعضی جاها بتواند پذیرای کلماتی بیشتر از این گونه باشد.

در مورد «چوب قَطّ» (باریکه چوبی برای نگاه داشتن حساب نسیه مشتریان در نانوائیها و قصابیها) — که ظاهراً تلفظ لهجه محل چنین بوده است و همان را در کتاب آورده‌اند — می‌توان افزود که در خراسان این کلمه «چوب خط» گفته می‌شود و در لغت نامه دهخدا نیز به همین صورت آمده است.

به نظر بنده به جای «مناسك<sup>۱</sup> سیزده بدر»، «مراسم سیزده بدر» و به جای

«عطشان زدگی»<sup>۱</sup>، «عطش زدگی» مناسبتر است. ترکیب «سنگ تمام گذاردگی» در زبان فارسی کمی دراز می‌نماید. تعبیر «می‌بایست بقیهٔ مخارج منزل را بیوشاند» (تأمین کند) — که ظاهراً نوعی تأثیر ترجمه است — با نثر فصیح و زیبایی دکتراسلامی ناسازگار است. شاید نویسنده تحت تأثیر لهجهٔ محلی پسوند «-ک» را برای نوعی تصغیر یا تحبیب، مکرر به کار می‌برد که ناروا نیست و در زمرهٔ سلیقه است؛ اما گاهی برخی از آنها در ترکیب کلمه بر اثر برخورد دو حرف صدادار با یکدیگر کمی ناهموار به لفظ درمی‌آید مثل: «جوجه! کها، بزغاله! کها، دسته! ک».

بعضی اشتباهات چاپی نیز به نظر رسید که صورت درست آنها را یادآور می‌شود: «یا محول الحول والاحوال»، «محفه» (مگر تلفظ محلی با ضم اول بوده باشد؟)، «ابهت» (با تشدید باء)، هیکل سمین.

این نکته‌ها بسیار جزیی است که ضمن مطالعه به خاطر رسید. بنده کتاب روزها را با علاقه خواندم و از آن بهره بردم. بی‌گمان این جاذبه و گیرایی ناشی از مطالب کتاب و نثر پرتوان و گویا و روان نویسنده آن است.

حسب حال نویسی — چنان که در جای دیگر بحث کرده‌ام<sup>۲</sup> — خود یکی از انواع ادبی است و ممکن است بسیار خواندنی و دلکش و بخصوص از لحاظ اشتغال بر تجربه‌های ادبی نویسندگان و شاعران و دیگر طبقات بسیار سودمند باشد. از این رو باید امیدوار بود که دیگر اهل قلم نیز در این زمینه هرچه بیشتر بنویسند و ادبیات فارسی از این نظر هم غنی شود. با آرزوی تندرستی و توفیق نویسندهٔ گرامی دکتر محمد علی اسلامی خود را به مطالعهٔ دیگر بخشهای «روزها» نوید می‌دهم.

۱. عطشان، خود صفت است به معنی تشنه و آرزومند و معمولاً جزء اول ترکیبها اسم است. نظیر:

عمرزدگی، آفت زدگی، آفتاب‌زدگی، سرمازدگی، حیرت‌زدگی... .

۲. ر. ک. «دیداری با اهل قلم»، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۸، ۲/۳۶۱-۳۶۴.

## داستان نویسی

در متون ادبی و داستانی گذشتگان اصطلاحاتی نظیر: داستان، قصه، افسانه، حکایت، سرگذشت، ماجرا، حدیث و مانند اینها به کار رفته و آنچنان به هم آمیختگی پیدا کرده است که مفاهیم آنها را نمی‌توان از هم جدا و مشخص کرد. قدما معمولاً به جای اینکه مطلبی را به صورت جدل و مناقشه یا با احتجاجات فلسفی و عرفانی و دینی مطرح کنند، از این نوع گفتار یعنی از حکایتی یا حسب حالی و یا نظیر آن مدد می‌گرفتند و منظور خود را غیر مستقیم در لباس قصه و داستان می‌گنجاندند، یا نویسنده و شاعر، موضوعی را آشکارا عنوان می‌کرد و از حکایت و داستانی برای تأثیر و تأکید مطلب خود یاری می‌گرفت. این گونه قصه‌های منثور به طور کلی عبارتند از: قصه‌هایی که بازگو کننده شرح احوال عارفان و بزرگان دینی و مذهبی است، چون حکایتهای «اسرارالتوحید» و «تذکره الاولیا» در بعضی از این قصه‌ها مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی به وجه تمثیل یا رمزگونه (سمبلیک) بیان می‌شود.

دسته‌ای از این قصه‌ها صبغه اساطیری پیدا می‌کنند، همچون قصه‌هایی که در تاریخ بلعمی (ترجمه تاریخ طبری) و برخی کتابهای دیگر آمده است. بعضی از این قصه‌ها به داستانهای امروزی بسیار نزدیک می‌شود؛ مانند برخی از داستانهای کتاب اسرار التوحید تألیف محمد بن منور. در بعضی از قصه‌ها ماجرا از زبان حیوانات نقل می‌شود و اعمال و احساسات انسان به حیوانات نسبت داده می‌شود که اغلب جنبه تمثیلی و استعاری دارد و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می‌ورزد مثل قصه‌های کلیله و دمنه. به این نوع قصه‌ها در ادبیات خارجی (Fable) می‌گویند، البته شخصیت‌های قصه‌ها منحصر به حیوانات نمی‌شود، بلکه انسانها و اشیای بی‌جان را نیز دربر می‌گیرد. پاره‌ای از قصه‌ها بازگو کننده احوال شاعران و ادیبان و پادشاهان و گروه‌ها و اقشار مختلف مردم است که از نظر ادبی و تاریخی حائز اهمیت خاصی هستند، مانند

قصه‌های «جوامع الحکایات» محمد عوفی و «فرج بعد از شدت» حسین بن اسعد - دهستانی. نوع دیگر از قصه‌ها جنبهٔ پهلوانی و حماسی دارد که در واقع سرگذشت امیران و بازرگانان و مردان و زنان گمنامی است که بر حسب تصادف با وقایع عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادث شگفت روبرو شده‌اند. این قصه‌ها به زبان ساده و رایج روزگار بازگو شده‌اند و از آنها به عنوان قصه‌های عامیانه نام برده می‌شود. از این قبیل داستانها می‌توان کتاب «سمک عیار» و «سکندرنامه» را نام برد. البته برخی از این گونه داستانها رنگ اساطیری دارند مانند «دارابنامه» طرسوسی.

مفهوم سنتی قصه در ادبیات فارسی با مفهوم غربی آن تفاوت بسیار دارد. متأسفانه، اغلب قصه را هم در معنی ادبیات داستانی (fiction) و هم به معنی رمان (novel) و هم به مفهوم داستان (story) و قصه (tale) به کار می‌بریم که اطلاق کلمهٔ قصه بر این چهار مفهوم صحیح نیست و بهتر است که قصه را محدود کنیم به اصطلاح انگلیسی (tale) که در ادبیات داستانی دنیا نیز تاریخچه‌ای طولانی و قدیمی داشته است.

آنچه را که بعد از مشروطیت به ایران آمده است و از آن به عنوان داستان کوتاه، نوول و رمان یاد می‌شود بهتر است با عنوان داستان یا ادبیات داستانی بنامیم.

#### قصه

معمولاً قصه‌ها را با این عبارات برای کودکان آغاز می‌کنند: «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود.» پایان قصه‌ها نیز با عباراتی شبیه به اینها خاتمه می‌یابد: «بالا رفتیم دوغ بود، پایین آمدیم ماست بود، قصهٔ ما راست بود.»

قصه، تاریخچه‌ای بسیار قدیمی دارد؛ در یونان، مصر و چین باستان و سایر کشورها قصه‌های بسیار وجود داشته است. در اروپا از قرون وسطی و رنسانس تمثیل‌های جانوران و افسانه‌های پریان و قصه‌های (دکامرون) اثر بوکاچیوی ایتالیایی (۱۳۱۳ - ۱۳۷۵ م.) باقی مانده است. در ایران پیش از اسلام، داستانهای منثور و منظومی وجود داشته است. قصه‌ها شکلی ساده و ابتدائی دارند و ساختمان نقلی و روایتی زبان اغلب آنها نزدیک به گفتار و محاورهٔ عامهٔ مردم و پراز اصطلاحات و لغات و ضرب‌المثل‌های عامیانه است.

#### داستان

در پاسخ این پرسش که چرا باید داستان بخوانیم به طور خلاصه می‌توان گفت: برای درک و فهم بیشتر و برای اینکه زندگی خسته‌کننده و یکنواخت نباشد و اوقات ما با خوشی بگذرد و به عبارت دیگر، می‌توان گفت: برای لذت و تفریح و درک فهم بیشتر، داستانها را می‌توانیم به دو بخش عمده طبقه‌بندی کنیم: الف - داستانهای تحلیلی. ب - داستانهای تفریحی.

ادبیات داستانی تحلیلی دست ما را می‌گیرد و به یاری تخیل ما را وامی‌دارد تا بیشتر به درون جهان واقعی برویم و به ما توان می‌بخشد تا درد و رنج‌هایمان را به درستی بفهمیم. ادبیات داستان تحلیلی علاوه بر لذت، درک و بصیرت را نیز به همراه دارد. ادبیات داستانی تفریحی ما را از جهان واقعی دور می‌کند و قادر می‌سازد که موقتاً دردها و رنج‌های خویش را به دست فراموشی بسپاریم؛ از این رو، این نوع ادبیات در نهایت به مقصود و هدف خود یعنی لذت ختم می‌شود. ادبیات داستانی به همان اندازه برای زندگی ضروری است که منابع غیر داستانی، زیرا دانشی که ادبیات داستانی دربردارد با دانش غیر داستانی متفاوت است.

### داستان کوتاه - رمان

رمان که مترادف (novel) اروپایی است به داستان بلند یا داستان دراز اطلاق می‌شود. رمان با «دون کیشوت» اثر سروانتس اسپانیایی تولد یافت و با رمان‌های نویسندگان معروفی چون هنری فیلدینگ انگلیسی (۱۷۰۷ - ۱۷۵۴ م.) رو به تکامل گذاشت.

در تعریف رمان گفته‌اند: «رمان داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحا شالوده جامعه را در خود تصویر و منعکس کند» یا، «روایت داستانی نسبتاً طولانی» که افراد بشر و اعمال و ماجراها و شور و سوداهایشان را نشان می‌دهد و گوناگونی شخصیت‌های انسانی را در ارتباط با زندگی به نمایش می‌گذارد. رمان از نظر محتوا انواع مختلفی دارد، از قبیل: رمان‌های حادثه‌ای، رمان‌های خیالی، رمان‌های واقعی، رمان‌های پلیسی، رمان‌های علمی، رمان‌های تمثیلی، رمان‌های غیر تخیلی.

از میان رمان‌های ایرانی این آثار در خور ذکر است: «مدیر مدرسه» از جلال - آل احمد، «همسایه‌ها» از احمد محمود، «کوفیان» از امین فقیری، «سووشون» از سیمین دانشور، «تنگسیر» از صادق چوبک؛ و از رمان‌های خارجی می‌توان «جزیره گنج» از استیونس، «داوید کاپرفیلد» از چارلز دیکنز، «بینوایان» از ویکتور هوگو، «جنگ و صلح» از تولستوی، «سرنوشت یک انسان» از میخائیل شولوخوف، «گوزپشت نتردام» اثر ویکتور هوگو، «سه تفنگدار» و «کنت منت کریستو» نوشته الکساندر دومار انامبرد. همچنین مجموعه داستان‌های کوتاه زیر شایان توجه است:

«یکی بود یکی نبود» از جمال زاده، «سه تار»، «پنج داستان»، «زن زیادی» از جلال - آل احمد، «شهری چون بهشت» از سیمین دانشور، «خیمه شب‌بازی» از صادق چوبک، «شکار سایه»، «جوی و دیوار تشنه» از ابراهیم گلستان، «تنگ و دو چشم بی‌سو» (مجموعه داستان) از محسن مخملباف.

از میان نویسندگان خارجی که در نوشتن داستان کوتاه موفقیت بیشتری به دست آورده‌اند نام این عده در خور ذکر است:

— نیکلای گوگول روسی (۱۸۰۹ — ۱۸۵۲ م.) نویسنده داستانهای «شل» و «یادداشت‌های یک دیوانه».

— آنتوان چخوف روسی (۱۸۶۰ — ۱۹۰۴ م.) نویسنده داستان «تاریکی و تبهکار».

— گی دوموپاسان فرانسوی (۱۸۵۰ — ۱۸۹۳ م.) نویسنده «بول دوسویف» و هنری آمریکایی (۱۸۶۲ — ۱۹۱۰ م.) — سامرست عوآم انگلیسی — پیراندلو ایتالیایی — آلفونس دوده فرانسوی.

### ویژگی‌های داستان نویسی

ادبیات ایران در پنجاه سال گذشته یا شاهد داستانهای مبتذل عشقی بوده است و یا ناظر داستانهای سیاسی. داستانهای مبتذل که جولانگاهشان، اغلب برخی از مطبوعات بوده است، از زندگی مایه می‌گرفته‌اند، ولی بیش از همه مسائل عشقی، موضوع اصلی این داستانها و یا حداقل چاشنی آنها بوده است. نویسندگان این داستانها — به استثنای برخی از آنها — پیام پوچ بی‌جاذبه خود را سوار بر تکنیکی ضعیف از داستان‌نویسی می‌کردند که مهمترین عنصر آن طرح مسائل عشقی بود. اما داستانهای سیاسی، که درصد آنها نسبت به قصه‌های مبتذل بسیار کمتر بوده است و دلیل کمی آن را هم باید در تأمین نبودن نویسندگان آنها از نظر مالی و جانی و عدم امکان انتشار دانست، بیشتر به صورت کتاب چاپ شده است.

در داستان باید به نکات زیر توجه داشت:

۱. طرح داستان: و آن ترکیبی است از رشته حوادث یا رویدادهای مربوط به علت و معلول. طرح ممکن است شامل نحوه فکر کردن شخصیت، گوشه‌های وی و نیز رفتار او باشد ولی البته گسترش داستان و تجزیه و تحلیل آن معمولاً برعهده حوادث مهم داستان گذاشته می‌شود. در طرح داستان فقط باید حوادثی بیابند که باهم رابطه دارند.

از نکات عمده در طرح داستان، شك و انتظار است که خواننده را وادار می‌سازد تا از خود سؤال کند که: «بعدچه اتفاقی خواهد افتاد؟» یا «آخرش چه خواهد شد؟» آنگاه او را مجبور می‌کند که جهت یافتن پاسخی برای پرسشهای خود، داستان را ادامه دهد. مسأله دیگر در طرح داستان، شگفت‌انگیزی آن است، شگفت‌انگیزی داستان از روی غیر منتظره بودن حوادث آن سنجیده می‌شود و هنگامی شگفت‌انگیزی به وجود می‌آید که داستان به طور اساسی از حدسیات و انتظارات فاصله بگیرد.

۲. شخصیت پردازی در داستان: در واقع، شخصیت و طرح داستان، دو کفه یک ترازو هستند، یعنی خمیر مایه هر دو یکی است؛ هرچه ادبیات از داستانهای تفریحی فاصله بگیرد و به داستانهای تحلیلی نزدیکتر شود، شخصیت سنگینتر می‌شود، زیرا خوانندگان آگاه بیشتر مایلند به جای اینکه از همان اول، شخصیت‌ها را تعقیب کنند، اعمال و حوادثی را دنبال نمایند که شخصیت‌های شناخته شده انجام می‌دهند. اگرچه

نویسنده باید تمام هم و غم خود را صرف شخصیت سازی کند، اما یکی از محکها برای فهمیدن موفقیت یا عدم موفقیت داستان نویس، همان واقعی به نظر رسیدن شخصیت‌های اوست.

۳. پیام داستان: پیام يك داستان همان روح حاکم بر داستان و درونمایه آن است. نتیجه‌ای کلی درباره زندگی است که داستان صریحاً آن را بیان کرده است، یا ما از آن استنباط می‌کنیم. البته همه داستانها پیام ندارند. هدف داستانهای ترسناك ممکن است صرفاً در اضطراب قرار دادن خواننده باشد، به‌طوری که از وحشت، حالت چشمهایش تغییر کند.

داستانهای اسرارآمیز اغلب کارشان این است که معمای لاینحلی را برای خواننده مطرح ساخته، بعد آن را حل کنند. تنها برخی از داستانهای تفریحی دارای پیام هستند، ولی همه داستانهای تحلیلی پیام دارند و در واقع در داستانهای تحلیلی، هدف داستان همان پیام آن است.

۴. زاویه دید: امروزه هر نویسنده‌ای می‌داند به جای اینکه خودش داستان را بگوید؛

الف) یکی از شخصیت‌های داستان را به عنوان گوینده داستان انتخاب کند.

ب) داستان را با یادداشتهای روزانه يك نفر بنویسد.

ج) به وسیله نامه همه داستان را بنویسد.

د) خودش را موظف کند که فقط افکار درونی یکی از شخصیت‌های داستان را به روی کاغذ بیاورد.

با رشد آگاهیهای هنری مسأله زاویه دید یعنی، چه کسی داستان را بگوید؟ و به دنبال آن، داستان باید چگونه گفته شود؟ اهمیت بسزایی یافته است.

۵. سمبل و کنایه: سمبل ادبی، بیش از معنی ظاهری خود، معنی می‌دهد و این سمبل می‌تواند يك موجود، شخص، حالت، عمل و یا چیزهای دیگر باشد. این سمبلها هر کدام علاوه بر معنی ظاهری و تحت‌اللفظی خود در داستان، معانی دیگری نیز دارند، مانند نامهای سمبلیك و موجودات سمبلیك. کنایه، اصطلاحی است که معانی مختلفی دارد، ولی کلاً به جمله یا عبارتی که دو معنی سازگار را یکجا در خود داشته باشد، جمله یا عبارت کنایی می‌گوییم.

داستان‌نویس می‌تواند از انواع کنایه‌ها به این شرح استفاده کند:

الف) تجربیات پیچیده خود را بیان کند.

ب) مصالح داستان را به‌طور غیر مستقیم سنجیده، ارزیابی کند.

ج) اختصار را رعایت کند.

کنایه نیز مانند سمبل، به نویسنده امکان می‌دهد تا بدون اینکه مفاهیم را صریحاً بگوید، آنها را به خواننده القا کند.



۶. احساس و طنز: ادبیات داستانی، عواطف خفته ما را بیدار کرده، به غلیان وامی‌دارد و از این‌راه درک ما را از مسائل سرشارتر و عمیق‌تر می‌کند. برخی از داستانها، ما را می‌خنداند؛ برخی هم می‌گریاند و بعضی هم ما را وادار می‌کند تا از ترس و وحشت، بدنمان بلرزد. با همه اینها داستانی واقعاً پرمعنی است که احساس را به طور غیر مستقیم در خواننده برانگیزد نه به طور مستقیم، ضمناً گاه از شنیدن یا خواندن لطیفه‌ای به خنده می‌افتیم، و داستانی هم که در آن همه نیرو بکار رفته تا ما را بخنداند، احتمال دارد هم مطبوع باشد و هم موجب رنجش کسی نشود. طنز چه در قالب سخنان دلنشین و متضمن شوخی باشد و چه نیشدار و گزنده و انتقادآمیز، تنها هنگامی ارزشمند خواهد بود که ناشی از برداشتی صحیح از زندگی باشد.

۷. خیالپردازی در داستان: فرض خیالی نویسنده در داستان، وسعت تخیلات ما را بیشتر می‌کند. داستان نویس همانند روانشناس می‌تواند شخصیت‌های خیالی را در فضای خیالی قرار دهد و با کمک تصوراتش درباره آنها مطالعات و بررسیهایی انجام دهد و از طبیعت آنها نکاتی را کشف و عرضه کند.

داستان غیرواقعی یا خیالی، محدوده‌هایی را که ما به عنوان مرزهای واقعیت می‌شناسیم می‌شکند. اینگونه داستانها پای قدرتهای عجیب و نیروهای مرموز رابه‌درون جهان واقعی عادی ما باز می‌کنند. خیالپردازی نیز مانند دیگر عناصر داستان، ممکن است خودش هدف نویسنده شود و بالعکس، وسیله‌ای شود در دست نویسنده تا اوبه کمک آن درون انسانها را خوب به خوانندگانش بشناساند. داستانهای خیالی ممکن است با نوعی سببولیسیم یا تمثیل، حقایق زندگی را مطرح کنند و یا با ایجاد وقایع غیر منتظره و بعید به بررسی و مطالعه رفتار انسانها بپردازند. برخی از بزرگترین آثار ادبی جهان یا تماماً خیالی است و یابخشهایی از آن چنین است. آثاری از قبیل «ادیسه» از همر یونانی، «سفرهای گالیور» از جوناتان سویفت انگلیسی و «فاوست» اثر گوته شاعر و نویسنده آلمانی از این نوع است.

### معیارهای ارزیابی

برای اینکه داستانی را با شناخت بیشتری بخوانیم، باید بتوانیم آن را نقد کنیم؛ زیرا ارزیابی و انتخاب داستان خوب نیاز به موشکافی دقیق دارد. ما باید توانایی آن را داشته باشیم تا آثار اصیل را از آثار بدلی و داستانهای با محتوا را از داستانهای مبتذل و صرفاً سرگرم کننده جدا کنیم.

طبعاً در وهله اول، هدف ما از خواندن داستان لذت بردن است؛ ولی به عنوان انسانی آگاه، فقط باید به داستانهای با ارزش توجه داشته باشیم. ارزیابی درباره آثار هنری معمولاً به سن ما، نحوه زندگی ما، تعداد و نوع کتابهایی که خوانده‌ایم بستگی دارد. با وجود این حداقل باید دو قاعده اساسی را جهت قضاوت در مورد داستانها ارائه دهیم:

۱. اولین محك ما برای ارزیابی يك داستان این است که بپرسیم تا چه حد این داستان به هدف و منظور اصلی خود دست یافته است؟ در هر داستان مطلوب، اجزای داستان به كمك هم می‌شتابند تا هدف اصلی آن را تقویت کرده و به کمال برسانند. در عین حال، از این بیان، این نتیجه را نیز می‌گیریم که: هیچ‌گاه نباید عنصری از عناصر داستان را جداگانه مورد ارزیابی قرار داد، بلکه طرح داستان را باید در کنار دیگر عناصر و هدف اصلی داستان گذاشت و آنگاه مجموعاً در مورد آن نظر داد.

۲. دومین اصل جهت ارزیابی داستانها این است که: اگر داستانی از جهت فنی موفق باشد، باید دید که پیامش به لحاظ محتوایی، از چه ارزشی برخوردار است. داستان نه تنها باید از لحاظ ترکیب هماهنگ عناصر آن، بلکه باید از جهت عمومیت، سمت‌گیری و ارزش پیام آن نیز مورد قضاوت قرار گیرد. در واقع این اصل اخیر، بین داستانهای تفریحی و تحلیلی مرزبندی کرده، تفاوت آنها را به ما گوشزد می‌کند. نمونه رمان: از کتاب «رنه»<sup>۱</sup> اثر شاتوبریان<sup>۲</sup>، ترجمه نصرالله فلسفی:

رنه دچار آشفتگی درونی است ولی سبب آن را نمی‌داند؛ از دل خود می‌پرسد: «دیگر چه می‌خواهم؟» ولی برای این سؤال جوابی پیدا نمی‌کند.

«هنگامی که شب فرا می‌رسید، به آرامی از کلیسا بازمی‌گشتم. در روی پله‌ها لحظه‌ای می‌ایستادم و دیده به سوی مغرب می‌دوختم تا فرو رفتن قرص خورشید را در افق پهن‌اور بنگرم. این گوی بزرگ آتشین چون کشتی شعله‌وری بود که در میان دریایی از زر به آهستگی آونگ ساعتی که گذشتن قرون را شماره می‌کند، حرکت می‌کرد و بالاخره همچون محترضی که دم واپسین خود را برآورد، يك دم آخرین برکوه و دشت می‌تافت و سپس ناگهان فرو می‌رفت و همه‌جا را در ظلمتی عمیق فرو می‌برد.

آنگاه به خویش می‌آمدم و راه خود را به سوی خانه پیش می‌گرفتم. در میان کوچه‌های خلوت و پرپیچ و خم چنین می‌پنداشتم که درون لایبرنتی<sup>۳</sup> شگفت سرگردان شده و یابه‌میان طلسمی دوار انگیز پای‌نهادام. همه‌جا خلوت و آرام بود و من در این خموشی بی‌پایان هیچ نمی‌گفتم و هیچ نمی‌اندیشیدم. از پس پرده تیره‌ای که پیش چشمانم را فرا گرفته بود لبهای پر خنده روستاییان را به خوبی می‌نگرستم و به خویش می‌گفتم که

1. Rene

2. Chateau briand

۳. لایبرنت را در فارسی می‌توان «ماز» ترجمه کرد که به معنای راه یا چیز پر چین و شکن و پرپیچ و خم است.

در زیر این آسمان پهناور حتی به یاد يك يار مهربان نیز دلخوش نمی‌توانم بود. در این میان ناگهان ساعت بزرگ کلیسا نواختن آغاز می‌کرد و آهنگ ضربات سنگین آن هر يك تا مدتی دراز طنین می‌افکند. اندك اندك این طنین نیز خاموش می‌شد و بار دیگر سکوت پیشین حکمفرما می‌گشت، افسوس در فاصله هر يك از این زنگها چه چشمها بسته و چه گوشها باز می‌شود؟ چه اشکهای گرم برگونه‌های سرد فرو می‌ریزد و چه ناله‌های غم به سوی آسمان بالا می‌رود.

چیزی نگذشت که این زندگانی نیز که در آغازم چنان فریفته کرده بود برای من تحمل‌ناپذیر گشت. دیگر از تکرار صحنه‌های پیاپی و یکنواخت خسته شده بودم. روح تشنه من که پیوسته سراغ سرچشمه‌های نوین احساسات را می‌گرفت، چگونه بیش از این در فضای حقیر تحمل می‌توانست کرد.

از نو با دل خود به مشاوره پرداختم و باز از او پرسیدم: «دیگر چه می‌خواهم؟» خود نیز به درستی نمی‌دانستم. لیکن ناگهان چنین پنداشتم که زندگی در میان جنگلها و درختان خرم بسی دلپذیر خواهد بود. این خیال را در ذهن خود با همان حرارتی که در همه افکارخویش به کار می‌برم استقبال کردم. بیش از این در این باره فکری نکردم. یکباره زندگانی ساده و بی‌آلایش روستایی را که تنها روزی چند با آن گذرانیده ولیکن چنین می‌پنداشتم که قرنهاي متمادی بدان مشغول بوده‌ام، ترك گفتیم و آهنگ سفر کردم.

از عزلتگه خویش بیرون آمدم تا خود را در کلبه تازه‌ای زنده‌به‌گور کنم. به یاد آوردم که پیش از این هنگامی که آهنگ گردش گیتی کرده بودم از کوچکی آن شکوه داشتم، لیکن در آن لحظه کلبه‌ای محقر را برای خود بزرگ می‌پنداشتم.

به من می‌گویید فکری آشفته و طبعی متلون دارم و نمی‌توانم مدتی دراز در يك اندیشه و مقصود باقی بمانم. به من می‌گویید که همواره با تخیلات بی‌اساسی که بنای آسایش مرا زیر و رو می‌کند دمسازم و با اینهمه به جای اینکه از آنها بگریزم روز به روز بیشتر روی بدانها می‌آورم. افسوس اگر هم، اینهمه راست باشد منظور من این نیست. من فقط در پی گمگشته ناشناسی هستم که غریزه من به تعقیب آن وادارم می‌کند. آیا گناه من است که هر چه جستجو می‌کنم برای هرچیز حدی می‌بینم و برای هر آغاز انجामी می‌یابم؟

تنهایی مطلق و نزدیکی با طبیعت، به من حالتی بخشید که تشریح آن تقریباً محال است. در کلبه‌ای دورافتاده، بی دوست و خویشاوند؛ و برای

اینکه کاملتر گفته باشم: بی‌اینکه در ملك پهناور زمین برای خود غمخوار شناسم، عمر می‌گذرانیدم و با اینهمه احساس می‌کردم که از شادمانی و خرمی بی‌پایان برخوردار گشته‌ام. گاه بی‌اراده می‌جستم و احساس می‌کردم که در درون دلم جویی از آتش سوزنده جریان دارد. زمانی نیز بی‌جهت فریادهای جانگداز برمی‌کشیدم و سکوت عمیق شب را که گویی چون من در افکار تیره خود فرو رفته بود، درهم می‌شکستم.

در روح اندوهگین من گودالی پدید آمده بود که برای پرکردن آن وسیله‌ای سراغ نداشتم. دیوانه‌وار از کلبه خویش بیرون آمده به اعماق دره‌ها سرازیر می‌شدم؛ سپس به بالای کوهها می‌دویدم. در تاریکی بی‌پایان شب که بر همه جا دامن گسترده بود، جستجوی آتشی می‌کردم که با آن قلب سرد خویش را حرارتی بخشم و در پی آبی بودم که آتش تند درون را با آن فرو نشانم.

نمی‌دانستم چه می‌خواهم، فقط می‌دانستم، آنچه را که می‌خواهم نمی‌یابم. در میان بادها، در آغوش امواج کف‌آلوده رودخانه‌ها، جستجوی این مطلوب ناشناس را می‌کردم و در هیچ‌جا بجز شبحی از آن نمی‌یافتم. در چهره ستارگان آسمان و در معمای شگفت زندگی نیز جز سایه‌ای از آن نمی‌جستم. این حال آرامش و انقلاب و نرمی و تنیدی گاه لنتی مخصوص داشت. يك روز در کنار جویباری ایستاده و بر امواج سیمگون آن نظر دوخته بودم، تکیه‌گاه من درخت بیدی بود که بر لب آن سربرافراشته بود. دست فرا بردم و شاخه‌ای از آن چیدم. امیدها، اندیشه‌ها و احساسات خویش را بر یکایک برگهای آن فرو خواندم و سپس آن را دانه دانه در آب افکندم.

گویی به همراه هر برگی که لحظه‌ای چند در دل امواج زیر وبالا می‌رفت و سپس برای همیشه ناپدید می‌شد، یکی از آرزوها و امیدهای من به وادی عدم می‌شتافت. توانگری که دیده بر اموال خود دوخته و پیوسته از بیم ربوده شدن آنها بر خویش می‌لرزد همچو من از دیدار ماجرای که بر برگهای محبوبم می‌گنشت اسیر اندوه نمی‌گردد. راستی، گاه مردمان چه اندازه به کودکان نزدیک می‌شوند.



## بخش دوم

- ۸ - فن ترجمه
- ۹ - شیوه رساله نویسی
- ۱۰ - انواع نثر
- ۱۱ - انواع نظم
- ۱۲ - سبکهای شعر فارسی
- ۱۳ - مکتبهای ادبی اروپایی

### پیوستها

- چند نکته مهم دستوری
- برخی اصطلاحات ادبی
- کتابنامه



## گفتار هشتم

### فن ترجمه

ترجمه، پیوند و رابطه‌ای است فرهنگی میان مردمانی که هم‌زبان نیستند و ابزار است برای نقل اندیشه‌ها، خواسته‌ها، آیینها، قصه‌ها، هنرها، دانشها و غیره، از زبانی به زبان دیگر.

در ایران پیش از اسلام، آثاری از زبانهای مختلف از قبیل: سریانی، یونانی و سانسکریت به فارسی میانه (پهلوی) ترجمه شده است، مانند کلیله و دمنه که از اصل سانسکریت، توسط برزویه حکیم به فارسی میانه ترجمه شده، سپس ابن مقفع آن را به عربی ترجمه کرده است. بعد از ظهور اسلام نیز کار ترجمه از زبانهای دیگر به فارسی دری ادامه یافت که از جمله آثار موجود کتابهای یادشده زیر درخور ذکر است:

۱. ترجمه تفسیر طبری که اصل آن به عربی و تألیف محمد بن جریر طبری است و در زمان سامانیان به زبان فارسی ترجمه شد.

۲. ترجمه تاریخ طبری معروف به تاریخ بلعمی که توسط ابوعلی محمد بلعمی وزیر دانشمند امیرنصر سامانی به نثر فارسی ترجمه شد. اصل این کتاب به عربی و تألیف طبری، صاحب تفسیر طبری می‌باشد.

۳. ترجمه کلیله و دمنه که به وسیله ابوالمعالی نصرالله بن عبدالحمید منشی از متن عربی ترجمه شده است.

ضمناً این نکته را باید یادآوری کرد که مسلمانان به حکم تعالیم اسلام که «باید دانش را جستجو کرد و هر کجا باشد به دست آورد» بر ترجمه کتب حوزه‌های علمی اسکندریه و آتن با شتاب و علاقه اقدام کردند و مترجمان بزرگی که غالباً هم ایرانی بودند به ترجمه کتب طبی، فلسفی، نجوم، طبیعیات، ریاضیات، کیمیا و جز آنها مبادرت ورزیدند. از میان این مترجمان، ربن الطبری، حنین بن اسحاق، جورجیس پسر بختیشوع و چند مترجم دیگر مقامی ارجمند دارند که کتابهای متعددی از یونانی و سریانی به عربی ترجمه کردند.



در ترجمه چند شرط و اصل مهم هست که باید مورد توجه قرار گیرد؛ از جمله آنهاست:  
 ۱. تسلط مترجم به هر دو زبان، چه اگر مترجم به یکی از اینها وقوف کامل نداشته باشد در کار خود توفیق نخواهد یافت.

۲. رعایت امانت، یعنی تمام نکات و مطالب کتاب را هرچند اشتباه باشد بدون کم و کاست و تحریف ترجمه کند تا حق نویسنده تباہ نشود و هم میزان دقت و تعمق علمی وی معلوم گردد.

۳. تسلط علمی مترجم به موضوعی که کتاب در آن تألیف شده است.

### انواع ترجمه

ترجمه آزاد: نوعی ترجمه به نشر یا نظم متداول است که آن را ترجمه آزاد گویند. در ترجمه آزاد، نویسنده یا شاعر، خود را ملزم به رعایت صحت و دقت ترجمه نمی‌داند و با حفظ اصالت کلام به سلیقه و ذوق شخصی در آن دخل و تصرف می‌کند. (البته ضرورت دارد که مترجم به این مطلب اشاره نماید).

ترجمه منظوم: برخی از ادبا و شعرای ایران، پاره‌ای از قطعات و اشعار گویندگان زبانهای دیگر را به نظم فارسی درآورده‌اند. امروزه نیز این شیوه ترجمه مرسوم و متداول است. ضمناً ترجمه شامل انواع دیگری نیز می‌باشد از قبیل: ترجمه علمی و آکادمیک و ترجمه متون دینی.

در دوره قاجاریه از بدو تأسیس دارالفنون که به اهتمام وزیر لایق و دلسوز، امیر کبیر مقتول به سال ۱۲۶۸ بنیاد نهاده شد کتابهای خارجی، خاصه کتب فرانسه از قبیل: تاریخ ناپلئون اول، تاریخ ویلهلم، کنت مونت کریستو، سه تفنگدار و دیگر کتب علمی و ادبی به فارسی ترجمه شد. یکی از مترجمان زبردست این دوره، محمد طاهر میرزای قاجار مترجم سه تفنگدار اثر الکساندر دوما می‌باشد. وی کتاب کنت مونت کریستو اثر الکساندر دوما را نیز به فارسی ترجمه کرده است.

ترجمه کتابهای مهم و سودمند نه تنها کاری تفننی نیست، بلکه امری دقیق و اساسی است. البته اگر کار ترجمه با روشی صحیح انجام گیرد بسیار مفید است؛ اما در صورتی که از روی دقت و همراه با امانت و اسلوب درست انجام نگیرد، ناسودمند بلکه زیان‌آور خواهد بود. از این رو نخستین و مهمترین نکته در ترجمه کتاب، صحیح بودن مطالب و رعایت امانت در برگرداندن مطالب آن است؛ پس از آن، طرز بیان و نگارش آن است به زبانی که ترجمه شده است. برای حصول این مقصود، مترجم باید نه تنها به زبانی که کتابی را از آن ترجمه می‌کند مسلط باشد و دقایق و فنون آن را بداند، بلکه باید از قواعد و رموز و موارد فصاحت و بلاغت زبان مادری خود هم به قدر کفایت مطلع باشد. همچنین مترجم علاوه بر وقوف کامل به دو زبان، در زمینه مطالب کتابی که ترجمه می‌کند تا آنجا که لازم است باید مطالعه داشته باشد تا بتواند روح و اصل و موضوع کتاب را دریابد و با تسلط بیشتر به ترجمه آن بپردازد.

گاه بعضی از مترجمان، تنها استفاده از کتب لغت را اساس کار قرار می‌دهند، در صورتی که آنچه از فرهنگ به دست می‌آید معانی لغت است نه مفهوم و تعبیر جمله و عبارت، بعلاوه گاه معانی لغاتی که در فرهنگها داده می‌شود با مفهوم خاصی که کلمات در زبان بیگانه دارد تطبیق نمی‌کند یا لااقل معادل دقیق آنها نیست.

در مورد کتابهای علمی، مترجم باید بکوشد لغات مصطلح موجود در این مباحث را پیدا کند و کلمات را به نحوی که مورد استعمال اهل فن است به کار برد؛ اما گاهی پیش می‌آید که واقعاً معادل لغات و اصطلاحات خارجی در زبانی که کتاب بدان ترجمه می‌شود وجود ندارد؛ در این هنگام مترجم با احتیاط کامل به مدد تجربه و دانش خود و با تحقیق و مشورت با صاحبان فن، آن مورد را چاره‌جویی می‌کند.

در ترجمه داستانها و کتابهای ادبی رعایت سبک نویسنده کتاب تا آنجا که ممکن شود، پسندیده است. اگر کتاب به روش سنگین ادبی نگارش یافته، هنگام ترجمه هم باید سطح عبارت پردازی و جمله‌سازی را کمی بالاتر از حد معمولی رساند و اگر به شیوه عامیانه است باید از آن سبک پیروی کرد به شکلی که بکلی رنگ زبان مترجم را نگیرد.

به عبارتی می‌توان گفت که از جهاتی ترجمه از تصنیف دشوارتر است؛ زیرا در تصنیف، نویسنده به زبان مادری خود چیز می‌نویسد و اختیار نگارش غالباً در کف خود اوست؛ اما در ترجمه، مترجم باید پایه کارش تا بدانجا برسد که لطف تشبیهات، رمز استعارات و روح کنایات و سایر فنون سخن نویسنده و زبان او را بفهمد و بعد با مهارت، معادل آنها را در زبان خویش بیابد و به کار برد. علاوه بر این، همدلی، همنوایی و همفکری و همعقیده بودن مترجم با مؤلف تأثیر اساسی در نقل مناسب مقاصد وی دارد. بدین سبب جای هیچ‌گونه شگفتی نیست اگر ترجمه‌های فیتز جرالند انگلیسی از رباعیات حکیم عمر خیام، جلوه اندیشه خیام را عرضه نکنند و ترجمه نیکلسون از مثنوی، افکار عمیق و مفاهیم عرفانی جلال‌الدین محمد مولوی را با همان صلابت و شیوایی بیان ندارد.

به هر حال امروزه ترجمه کتاب از زبانی به زبان دیگر کاری بس مهم شمرده می‌شود. سابقاً برای این امر ارزش زیادی قائل نمی‌شدند و مترجم را عاملی بسیار مؤثر به‌شمار نمی‌آوردند و تمام مزایا را مخصوص نویسنده کتاب می‌دانستند، اما از آن گاه که کتابهایی به وسیله مترجمان کم مایه با شیوه‌های نامطلوب چاپ و منتشر شد، اهمیت ترجمه و دشواری وظیفه مترجم برهمگان آشکار شد و تا آنجا رسید که گفتند ارزش کار مترجم از نویسنده کتاب کمتر نیست.

### چگونه باید ترجمه کرد؟

پیش از ترجمه یک کتاب باید نخست آن را بدقت بخوانیم، بطوری که مقصود نویسنده کتاب را خوب درک کنیم، بدانسان که هیچ نکته‌ای ندانسته و مبهم باقی نماند.

برای اطمینان بیشتر، بهتر است یک بار نیز هر فصلی را جداگانه مطالعه کنیم. سپس باید اطلاعات لازم را از منابع مختلف استخراج کنیم و در حاشیه یا بخش تعلیقات ترجمه بدان بیفزاییم.

پس از پی بردن به تمامی مفاهیم کتاب و استخراج و رفع مشکلات و نکات تاریک و کسب اطلاع کافی از موضوع کتاب، ابتدا مطالبی به عنوان «سراغاز» پیرامون زندگی و آثار و سبک نویسنده کتاب می‌نگاریم و آنگاه کتاب را معرفی و با نظر دقیق درباره نتیجه آن گفتگو می‌کنیم و سپس ترجمه متن را قرار می‌دهیم. ضمناً آشنایی با روحیات و اندیشه نویسنده اصلی کتاب و محیط زندگی وی نیز امری ضروری است. اکنون به بررسی چند نمونه از چند مترجم می‌پردازیم:

### خطبه‌هایی از نهج‌البلاغه

(۲۳) وَلَعَفْرَى مَا عَلَيَّ مِنْ قِتَالٍ مِنْ خَالَفَ الْحَقَّ وَخَابَطَ الْغَيَّ مِنْ إِذْهَانٍ وَلَا يَهَانَ، فَاتَّقُوا اللَّهَ عِبَادَ اللَّهِ، وَفَرِّجُوا إِلَيَّ اللَّهُ مِنْ اللَّهِ، وَآمُضُوا فِي الْأَذَى نَهَجَهُ لَكُمْ، وَ قُومُوا بِطَا عَصَبِهِ بِكُمْ، فَعَلَيَّْ ضَامِنٌ لِقُلُوبِكُمْ أَجْلًا إِنْ لَمْ تَمُتْ حَوْهَ عَاجِلًا.

به جانم سوگند در جنگ با کسی که در راه حق قدم نگذارد، و در گمراهی گام بردارد سستی نپذیرم و راه نفاق پیش نگیرم. پس بندگان خدا از خدا بپرهیزید و از خدا هم به سوی خدا برگزید. راهی را که به شما نشان داده پیش گیرید و پی ادای تکلیف خویش گیرید، که پیروزی شما در آن است، و اگر نه در این جهان، در آن جهان است و علی این پیروزی را پایندان<sup>۱</sup> است.

(۲۴) وَقَدْ سَوَّاءَتْ عَلَيَّ الْأَخْبَارُ بِاسْتِبْلَاءِ أَصْحَابِ مُعَاوِيَةَ عَلَى الْبِلَادِ، وَقَدِمَ عَلَيَّ عَاجِلَاهُ عَلَى الْيَمَنِ وَ هُمَا غُبَيْدُ اللَّهِ ابْنُ عَبَّاسٍ وَ سَعِيدُ ابْنِ نُمَيْرٍ لَمَّا غَلَبَ عَلَيْهِمَا بَسْرُ ابْنِ أَبِي أَرْطَاءٍ فَقَامَ (عَلَيْهِ السَّلَامُ) عَلَى الْمُنْبَرِ ضَجْرًا يَتَنَاقَلُ أَصْحَابُهُ عَنِ الْجِهَادِ وَمُخَالَفَتِهِمْ لَهُ فِي الْإِرَاءِ، فَقَالَ: مَا هِيَ إِلَّا الْكُوفَةُ أَقْبَضُهَا وَأَبْسَطُهَا، إِنْ لَمْ تَكُونِي إِلَّا أَنْتِ نَهْبٌ أَعَاصِيرُكَ فَقَبْحُكَ اللَّهُ - و تمثل بقول الشاعر - :

لَعَمْرُؤِ أَبِيكَ الْخَيْرُ يَا عَمْرُؤَ إِنِّي  
عَلَى وَضَرٍ مِنْ ذَا الْأَمَانِ قَلِيلٍ  
(ثُمَّ قَالَ عَلَيْهِ السَّلَامُ): أُنِيتُ بُشْرًا قَدْ أَطْلَعَ الْيَمَنُ وَ إِنِّي وَاللَّهِ لَأُطْلُعُ أَنْ هُوَ لَا الْقَوْمَ سَبْدَالُونَ مِنْكُمْ بِاجْتِمَاعِهِمْ عَلَيَّ بِالطَّلِيمِ وَ تَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ، وَ بِمُعَصِيَتِكُمْ إِيَّامَكُمْ فِي الْحَقِّ وَ طَاعَتِهِمْ إِيَّامَهُمْ فِي الْبَاطِلِ، وَ أَبَادَتِهِمْ الْأَمَانَةَ إِلَى صَاحِبِهِمْ وَ خِيَانَتِكُمْ، وَ بِلَا جَهْمٍ فِي بِلَادِهِمْ وَ فَسَادِكُمْ، فَلَوْ أَتَمَمْتُ أَحَدَكُمْ عَلَى قَعْبٍ لَخَشِيتُ أَنْ يَذْهَبَ بِعِلَاقَتِهِ. اللَّهُمَّ إِنِّي قَدْ مَلِيتُهُمْ وَمَلَوْنِي وَسَعَمْتُهُمْ وَسَعَمُونِي، فَأَبْدِلْنِي بِهِمْ خَيْرَ أَمْنَتِهِمْ وَ أَبْدِلْهُمْ بِي شَرَّ مَنِي، اللَّهُمَّ مَتِّ قُلُوبَهُمْ كَمَا يُمَاتُ الْمَلِيحُ فِي الْمَاءِ. أَمَّا وَاللَّهِ لَوُِدِدْتُ أَنْ لِي بِكُمْ أَلْفُ فَارِسٍ مِّنْ

بَنِي فِرَاسِ ابْنِ غَنَمٍ.

هَذَاكَ لَوْ دَعَوْتَ أَتَاكَ مِنْهُمْ فَوَارِسُ مِثْلُ أَرْمِيَةِ الْحَمِيمِ

پیاپی بدان حضرت خبر رسید که سپاهیان معاویه بر شهرها دست افکنده‌اند. دو کارگزار<sup>۱</sup> او در یمن، عبیدالله پسر عباس و سعید پسر عمران از پیش روی بسر، پسر ابی‌ارطاة گریخته نزد او آمدند. امام (ع) از گرانی<sup>۲</sup> یاران خود در کار جهاد و مخالفت ورزیدن با امام خویش کوفته خاطر شد و فرمود: جز کوفه که فرمان من بر آن روان است، چیزی ننمانده ای کوفه، اگر جز تو که گردبادهای آشوبت برخاسته است نباشد، خدایت زشت کناد. سپس به گفته‌ی شاعر تمثل جست: ای عمرو به جان پدرت سوگند که از این آوند<sup>۳</sup> چرکی اندک برای من است<sup>۴</sup> سپس فرمود:

شنیده‌ام بسر به یمن درآمده است. به خدا می‌بینم که این مردم به زودی بر شما چیره می‌شوند که آنان بر باطل خود فراهمند و شما در حق خود پراکنده و پریش، شما امام خوب را در حق، نافرمانی می‌کنید و آنان در باطل پیرو امام خویش، آنان با حاکم خود کار به امانت می‌کنند و شما به خیانت. آنان در شهرهای خود درستکارند و شما فاسد و بدکردار. اگر کاسه‌ی چوبینی را به شما بسپارم از بردن آویزه‌ی آن بیم دارم. خدایا آنان از من خسته‌اند و من هم از آنان خسته. آنان از من به ستوه‌اند و من از آنان دل‌شکسته، پس بهتر از آنان را مونس من دار و بدتر از مرا بر آنان بگمار خدایا دل‌های آنان را بگداز چنانکه نمک در آب گدازد. به خدا سوگند دوست داشتم که به جای شما هزار سوار از بنو فراس بن غنم مرا بود که: اگر آنان را می‌خواندم سوارانی از ایشان نزد تو می‌آمد تازنده چون ابر تابستانی.

Yúsof - al - khal

Old Age

يوسف الخال

العمر

عمر

موج سرمای سخت را از

چهره‌ها مان می‌زداییم

برای خویشتن از خاطره

بهار می‌گوییم:

که نسیم چگونه لبخند

می‌زند،

پرندگان به نوا می‌نشینند،

درختان به دست افشانی

برمی‌خیزند،

We wipe the chill wave  
from our faces

And tell ourselves the  
story of spring:

How the breeze smiles

The birds sing  
The trees dance.

نزیح موج الصقيع عن

وجوهنا

نحكي لها حكاية الربيع

كيف يبسم الهواء،

تنشد الطيور، كيف

يرقص الشجر

۳. آوند: ظرف

۲. گرانی: کاهلی

۱. کارگزار: عامل، حاکم

۴. یعنی از آن بهره‌ای ناچیز نصیب دارم.

و اینکه چگونه دانه در زمین ریشه می گسترده و به ثمر می نشیند، برای خود از پائیزی می گوئیم:	How the seed stretches its roots in the soil And bears fruit. We tell ourselves the autumn, When the shadows are bowed And evening lengthens, Then suddenly a star appears, Or the moon shines.	و كيف تفتح النواة في الثرى عروقها و يعقد الثمر. نحكي لها حكاية الخريف حين تنحني الظلال، والمساء يستطيل ثم بغنة تلوح نجمة و يسطع القمر، و حين يسقط السياج،
و آنگاه که سایه ها خمیدگی می گیرند، و شب به درازی می گراید و ناگهان ستاره ای پدیدار می شود یا ماه پرتو افشانی آغاز می کند، و آنگاه که پرچین فرو می افتد.	And when the fence falls, The fields stretch out naked, As far as the eye can see. We tell ourselves the story of summer, Which comes to us on the wings Of a warm melody, Or the leap of a joyous swallow,	حينما تبسط الحفول نظرة عارية على مدى البصر، نحكي لها حكاية الصيف الذي يجيئنا على جناحي نغمة دافئة أو قفزة من جندب سعيد،
و کشتزارها [در پهنه] برهنه [دشت] خویشتن می گسترند، تا آنجا که چشم تواند دید. برای خود از تابستان می گوئیم که ما را در رسد، بر بالهای نغمه ای گرم، یا بر جهش پرستویی شادمان و ما گاه دست به کار گردآوری غله هامان، و گاه مکرر کنیم، یاد درنگ ابری را در اینجا، [و] آنجا در دور دست موج سرمای سخت را از چهره هامان می زداییم	While we gather the crop, Or recall the halt of a cloud, Here and there in the distance. We wipe the chill wave from our faces	و نحن نجبع الغلال تارة و تارة نعيد ذكرى وقوف غيمة هنا، هناك في البعيد. نزيحها

و برای خود داستان همه  
فصول را باز می‌گوییم.  
ولی آن موج در رگهایمان  
فرونشسته نیست می‌شود.  
به گمان ما نیست می‌شود،  
اما همان است که ناگهان  
پدیدار می‌شود  
اینجا در مویی که سپیدی  
می‌گیرد،  
یا [آنجا] در لبی که به  
خشکی می‌گراید.<sup>۱</sup>

And tell ourselves the  
seasons story.  
But the wave sinks deep  
in our veins and vanishes  
We think it vanishes,  
Yet, suddenly, it  
appears  
Here, in a hair turned  
white,  
There, in a lip turned  
dry.<sup>1</sup>

نحكي لها حكاية الفصول  
كلها  
لكنها تغور  
في عروقنا، تضيع  
نظنها تضيع  
و هي التي تلوح فجأة  
في شعرة تبيض ههنا  
أو شفة تجوع.

---

1. An Anthology of Modern Arabic Poetry Mounah A. Khouri and Hamid Algar University of California Press 1975



## گفتار نهم

### شیوه رساله نویسی

ادروزه نوشتن گزارش یا رساله تحقیقی يك احتیاج بین المللی است و داشتن قدرت انجام دادن تحقیق انفرادی، امری لازم و واجب است. لزوم تحقیق و تهیه يك گزارش تحقیقی — بویژه در دانشگاهها — ریشه‌ای دیرینه دارد. بدین ترتیب که در گذشته، فنون و حرفه‌ها، در کارگاهها تعلیم داده می‌شد و کارآموز در زمان کسب تخصص لازم، نمونه‌ای از کار و صنعت خود را به استاد ارائه می‌داد و جواز لیاقت و شایستگی می‌گرفت و استاد مهارت او را تصدیق می‌کرد.

با پیشرفت زمان، برای کار کردن در بسیاری از رشته‌ها، از قبیل پزشکی، معلمی و امثال آن، داشتن مدرک تحصیلی و تخصصی الزامی شد، از این رو بتدریج در مدارس و دانشکده‌های مختلف، دانشجویان وقتی می‌خواهند به عنوان دانش آموخته (فارغ التحصیل)، مدرسه یا دانشکده را ترك کنند، تبحر و مهارت خود را با نوشتن يك رساله تحقیقی به اثبات می‌رسانند. و ما در این گفتار، شیوه تنظیم رساله تحقیقی و یا پژوهشنامه را مورد بحث قرار می‌دهیم و براساس مقاطع مختلف تحصیلی به این مسأله می‌پردازیم.

تحقیقات دانشگاهی را به چهار مقطع یا دوره تقسیم می‌کند:

۱. دوره کاردانی (فوق دیپلم): هدف از ایجاد این دوره، تربیت افرادی است که دارای یکی از چند کارآیی زیر، یا تلفیق برخی از آنها باشند:  
(الف) حداقل يك مهارت عملی به منظور رفع نیاز جامعه در سطح متوسطه.  
(ب) توانایی مباشرت در امور اجرایی، تحت نظر مدیران ذیصلاح، گردآوری اطلاعات و تجزیه و تحلیل ساده، انجام دادن بررسیهای مقدماتی نیازهای فنی، عرضه خدمات.  
(ج) تصدی آموزش ابتدائی و دوره راهنمایی کنونی.



طول این دوره معمولاً بطور متوسط و بر حسب رشته، ۲ تا ۲/۵ سال و حداکثر مجاز آن بر حسب رشته، ۳ تا ۳/۵ سال است.

۴. دوره کارشناسی (لیسانس): هدف از ایجاد این دوره تربیت افرادی است که با کسب مهارت‌های علمی و اطلاعات عملی، واجد یکی از کارآیی‌های زیر یا تلفیق برخی از آنها باشند:

الف) حداقل یک مهارت عملی پیشرفته برای رفع نیازهای جامعه در سطحی برتر از سطح دوره کاردانی.

ب) اطلاعات و معلومات و تواناییهای نظری و عملی به منظور اعمال مدیریت اجرایی، تجزیه و تحلیل مشکلات و مسائل نسبتاً پیچیده، انجام دادن بررسیهای فنی، عرضه خدمات.

ج) تصدی آموزش در دوره دبیرستان.

اقسام دوره کارشناسی: این دوره بر اساس نیاز جامعه به دو صورت زیر تقسیم می‌شود:

الف) دوره کارشناسی پیوسته، که در برخی از رشته‌ها و با توجه به برخی از شرایط، به موازات دوره کاردانی وجود دارد. این دوره یکسره است، یعنی دانشجو با مدرک دیپلم از ابتدا برای دوره کارشناسی پیوسته، نام‌نویسی می‌کند.

طول این دوره بر حسب رشته، ۴ تا ۴/۵ سال و حداکثر مجاز آن بر حسب رشته، ۶ تا ۶/۵ سال است.

ب) دوره کارشناسی ناپیوسته، دوره‌ای است که رشته‌های مختلف آن، اصولاً مستقل از دوره‌های قبل می‌باشد و دانش‌آموختگان دوره کاردانی، معمولاً پس از گذراندن یک دوره معین کار و بعد از آزمون، می‌توانند به آن وارد شوند.

طول این دوره، بطور متوسط و بر حسب رشته، ۲ تا ۲/۵ سال و حداکثر مجاز آن بر حسب رشته، ۳ تا ۳/۵ سال است.

۳. دوره کارشناسی ارشد (فوق لیسانس): هدف از ایجاد این دوره، این است که دانشجو، بر مبانی علوم و فنون و نیز متون مدون موجود، در رشته‌های علمی و عملی احاطه یابد و در اثر آشنایی با روشهای پیشرفته پژوهش، آنچنان کارآیی و مهارت علمی و عملی پیدا کند که به خوبی بتواند به تعلیم و تحقیق، برنامه‌ریزی و اجرا و هدایت و نظارت و ارزیابی، تجزیه و تحلیل و حل مشکلات بپردازد.

اقسام دوره کارشناسی ارشد: دوره کارشناسی ارشد، دو گونه است:

الف) در برخی از رشته‌ها، به دست آوردن کارآیی مطلوب، مستلزم گذراندن دوره‌ای است که بیش از دوره کارشناسی طول می‌کشد، مانند برخی از رشته‌های علوم انسانی، علوم پایه و جز آن؛ به همین جهت دانشجو از آغاز وارد دوره کارشناسی ارشد می‌شود که در آن مرحله واسطه‌ای وجود ندارد.

ب) در برخی از رشته‌ها، دانشجویان از ابتدا برای دوره کارشناسی ثبت‌نام می‌کنند؛ اما در پایان دوره، برخی از آنان، با گذراندن امتحان تخصصی (علاوه بر زبان)، دانشجوی دوره کارشناسی ارشد شناخته می‌شوند و با برنامه ویژه‌ای، این دوره را به پایان می‌رسانند. کارشناسی ارشد ناپیوسته، به دنبال کارشناسی دایر می‌شود.

۴. دوره دکترا: هدف از ایجاد این دوره، تربیت افرادی است که در يك مورد کاملاً جدید که پیش از این، مطالعه و پژوهشی، صورت نگرفته است، به مطالعه و تحقیق بپردازند و حقایق تازه‌ای را کشف کنند و علل را بیان نمایند؛ و راه حل نشان دهند و سرانجام نتایج تتبع و تحقیق خود را که حاوی حقایق تازه و راه‌های نوین علمی است با نوشتن پایان نامه دکترا ارائه دهند.

### روشهای علمی تحقیق

روشهای علمی تحقیق برای هر پژوهشگر و هر دانشجو، شامل اصول و موارد مشابه کلی زیر است:

- تهیه طرح برای مسأله‌ای که باید مورد بررسی قرار گیرد.
- گردآوری اطلاعات و حقایق، و دستیابی به تجربه مقدماتی درباره مسأله مورد تحقیق با استفاده از منابع معتبر.
- کشف روابط علت و معلولی بین حقایق، و استنتاج منطقی از مطالعات و مشاهدات انجام شده و تعمیم نتیجه و بیان پاسخ مسأله.
- در کلیه دانشگاهها، برای تنظیم و تهیه رساله، از روش علمی که متکی بر اصول منطق و استدلال و پیروی از شیوه درست علمی بین‌المللی است بهره می‌گیرند که در این بخش به آنها اشاره می‌شود.

### نکاتی درباره مسأله و ترتیب پژوهش

برای هر پژوهشگر یا دانشجویی که برای تدوین پایان نامه به تحقیق می‌پردازد، توجه به نکات زیر بسیار بجا و سودمند و ضروری است:

۱. انتخاب مسأله یا موضوع مناسب: پژوهشگر برای هر يك از مراحل کاردانی، کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکترا باید موضوعی را برای پژوهش انتخاب کند که: اولاً، مشکلی از مشکلات ناگشوده معرفت بشری را بگشاید و یا به بهبود زندگی مردم کمک کند. ثانیاً، پژوهشگر به آن علاقه‌مند باشد و امکان بررسی و پژوهش پیرامون آن را داشته باشد.

۳. سند گزینی: انتخاب اسناد و مآخذ که به طور مستقیم یا غیر مستقیم دربارهٔ مسأله نوشته شده است از اهم وظایف دانشجوی پژوهنده است. برای این منظور پژوهنده باید به کمک کتابنامه‌ها و کتابشناسان، فهرستی از نامها و ویژگیهای سندهای مهم را فراهم آورد و با توجه به اهمیت یا اولویت هر یک، در کار پژوهش از آنها مدد بگیرد و در سאלهٔ پایان ناه خود بدانها اشاره کند. ما در این جا به عنوان نمونه، شیوهٔ سندآوری را می‌آوریم تا راهگشای دانشجویان باشد:

پانویسی یا ذیل نویسی در نوشته‌های تحقیقی کنونی، اهمیت بسیار دارد. یکی از موارد پانویستها ذکر مشخصات اسناد یا مآخذی است که نویسنده در نوشتهٔ خود، مطلبی از آن را آورده است، بدین معنی که اگر مطلب عیناً نقل شده است، آن را باید داخل گیومه قرار داد و شماره‌ای پس از بستن گیومه آورد و همان شماره را در پانویست ذکر کرد و پس از شماره، نام مؤلف و نام سند، شمارهٔ جلد و صفحه را نوشت و اگر مطلب عیناً نقل نشده است، ولی اصل و محتوای نوشته از مآخذ و سندی گرفته شده، باز هم پس از پایان مطلب به ترتیبی که گفته شد باید مآخذ و سند را با ذکر جلد و صفحه معرفی کرد.

این کار از يك سو خواننده را متوجه اعتبار نوشته می‌سازد و از سوی دیگر با آثار دیگران آشنا و به مطالعهٔ آنها راغب می‌گرداند. همچنین نویسنده با آوردن نامهای نویسندگان ه‌آخذ، امانت را رعایت می‌کند و دین خود را نسبت به آنان ادا می‌نماید.

۳. نقادی: نقد نکته‌هایی که از اسناد و منابع دریافت شده است، کار بعدی پژوهنده است. پژوهشگر باید با مقایسهٔ نوشته‌های مختلف و نیز به مدد تجربه و دقت نظر خویش، به نقد آثار مورد مطالعه بپردازد و سره را از ناسره بشناسد و بشناساند.

۴. نتیجه‌گیری: در پی پژوهش و پی‌جویی و جهت‌یابی، نتیجه‌گیری یا مسأله‌گشایی دست می‌دهد. نتیجه‌گیری، مستلزم وارسی و رده‌بندی و بازنگری است.

### شیوهٔ تنظیم مطالب پژوهشنامه

مطالب پژوهشنامه را می‌توان به یازده بخش، تقسیم کرد. این بخشها به ترتیب چنین است:

عنوان پژوهشنامه، سرآغاز، فهرست فصلها، فهرست پیکرها، مقدمه، متن، پیوستها، کتابنامه، واژه‌نامه، موضوع‌نامه و نامنامه.

۱. عنوان پژوهشنامه: در نخستین صفحه ویژگیهای کلی رساله، یعنی عنوان پژوهشنامه، نام نویسنده و محل و تاریخ نوشتن آن با حرفهای نسبتاً درشت و فاصله‌های مناسب و به طرزی خوشنما ذکر می‌شود. معمولاً، هم در نوشته‌های چاپی و هم در نوشته‌های دستی یا ماشینی پشت صفحهٔ عنوان را، نانوشت به‌جا می‌گذارند.

۲. سرآغاز: پژوهشنامه نویسی، در صورتی که لازم بدانند، در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه سوم پژوهشنامه کلمه‌ای مانند: «سرآغاز» یا «توضیح» یا «سپاسگزاری» می‌نهد و زیر آن در هشتمین سطر، به جریان کلی تحقیق خود اشاره و از راهنمایان خویش تشکر می‌کند. سرآغاز نباید از ۲ - ۳ صفحه تجاوز نماید.

۳. فهرست فصلها: پس از سرآغاز، فهرست فصلها می‌آید، کلمه «فهرست فصلها» در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و زیر آن - در هشتمین سطر - شماره ترتیب فصل و عنوان آن در سمت راست سطر و شماره صفحه آغاز و صفحه انجام فصل، در سمت چپ سطر ذکر می‌شود. می‌توان پس از شماره ترتیب فصل، علامت دو نقطه یا علامت نقطه به کار برد.

۴. فهرست پیکرها: اگر پژوهشنامه دارای پیکر، تصویر، نمودار، نقشه، جدول و نظیر اینها باشد، فهرست آنها پس از فهرست فصلها درمی‌آید. درآغاز یا وسط ششمین سطر صفحه، عنوان «فهرست پیکرها» قرار می‌گیرد. در سمت راست هشتمین سطر، کلمه «پیکر» و سپس شماره ترتیب آن را با عدد اصلی قید می‌کنند و پس از آن علامت نقطه یا خط فاصله می‌گذارند و عنوان پیکر را قرار می‌دهند. در سمت چپ سطر، شماره صفحه مربوط به پیکر را ذکر می‌کنند.

۵. مقدمه: کلمه «مقدمه» یا احیاناً «مدخل» یا نظایر آن، از قبیل سرفصلها و عنوانها، در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و مطلب آن از سطر هشتم آغاز می‌شود. مقدمه، یعنی دریچه‌ای که دورنمای پژوهشنامه را به خواننده نشان می‌دهد و او را برای مطالعه آن آماده می‌سازد و مشتمل است بر شرحی اجمالی درباره مسأله یا مسأله‌های مورد بحث، حدود و ارزش و کاستیهای پژوهشهایی که قبلاً در این زمینه صورت گرفته است و نیز روشها و ملاکها و مفهومیهای تازه‌ای که در پژوهشنامه به کار رفته است. طول مقدمه کمابیش با طول متوسط فصلها برابر است.

۶. متن: متن پژوهشنامه خود بر دو بخش است: بخش اول که نخستین فصلهای رساله را تشکیل می‌دهد، مشتمل است بر تحلیل دقیق مسائل مورد بحث، بیان سیر تاریخی و اهمیت مسأله، نقد پژوهشهای پیشینیان در آن باره، نکته‌های مثبت و منفی آن پژوهشها و تشریح روشها و ملاکها و مأخذهای پژوهش موجود. بخش دوم، مشتمل بر فصلهایی است که جریان پژوهش موجود و یافته‌های تجربی و استدلالی و نتیجه‌ها و کاستیهای آن پژوهش را عرضه می‌دارد. معمولاً در آخرین فصل این بخش، خلاصه همه فصلها آورده می‌شود. این خلاصه شامل چهار نکته اصلی است:  
الف) جریان پژوهش به اختصار و بدون ذکر تجربه‌ها و استدلالها.

- ب) نکته‌های مثبت و نتیجه بخش پژوهش موجود با فروتنی عالمانه.
- ج) نکته‌های منفی و مسأله‌های ناگشوده و برجا مانده در پژوهش موجود.
- د) راهنمایی خوانندگان برای دنبال کردن پژوهش موجود و حل مسأله‌های ناگشوده.

معادله‌ها و فرمولهایی که برای روشنی یا نمایش کمی لازم آید، در سطرهای مستقلی قرار می‌گیرد. و آنها را باید با حرفهایی ریزتر از حرفهای متن نگاشت و یا با افزایش حاشیه سمت راست، آنها را از مطالب متن مشخص گردانید. در مورد اخیر باید عرض حاشیه سمت راست از عرض حاشیه سطر آغاز بند بیشتر و در حدود شش سانتی متر باشد. نکته‌هایی که از سخنان یا نوشته‌های دیگران، به متن پژوهشنامه نقل می‌شود، اگر از چند سطر نگذرد، در ردیف سایر مطالب پژوهشنامه درمی‌آید و برای آنکه با جمله‌های دیگر آمیخته نشود، آنها را با علامت «برجسته نما» یا «گیومه» مشخص می‌کند. اما اگر جمله‌های نقل شده، متعدد باشد، به عنوان بند مستقلی به کار می‌رود، و در صورتی که مطلب منقول شامل چند بند باشد، می‌توان علامت برجسته نما را در آغاز همه بندها و فقط در پایان بند آخر نهاد.

برای ذکر مأخذ هر مطلب منقول باید، اولاً، در پایان مطلب منقول، علامت یا رقمی نهاد و ثانیاً خطی در ذیل متن کشیده و در زیر خط، مجدداً علامت یا رقم را قید کرد و آنگاه از مأخذ نام برد. معمولاً در بالا و پایین خط زیر متن، در حدود یک سطر فاصله باقی می‌گذارند.

۷. پیوستها: سندها یا گزارشها یا نقشه‌ها و جدولها یا توضیحاتی که در متن پژوهشنامه نگنجد به عنوان «پیوست» یا «پیوستها» پس از متن درمی‌آید. کلمه «پیوست» یا «پیوستها» معمولاً در آغاز یا وسط سطر ذکر می‌شود. سپس اگر چند پیوست باشد، در آغاز سطر هشتم کلمه «پیوست ۱» را ذکر و مطلب را از سطر دهم آغاز می‌کنند. پس از اتمام مطلب «پیوست ۱» دو سطر خالی می‌گذارند و در آغاز سطر بعد، کلمه «پیوست ۲» را می‌آورند و بر همین شیوه به پیوستهای بعدی، می‌پردازند. اگر هر پیوست نیازمند عنوانی باشد، پس از کلمه «پیوست ۱» یا «پیوست ۲» و نظیر اینها، علامت نقطه یا دو نقطه می‌گذارند و سپس عنوان را می‌نویسند.

۸. کتابنامه: پس از پیوستها، کتابنامه درمی‌آید. به این معنی که مقاله‌ها و مجموعه‌ها و کتابهایی را که پژوهشنامه به آنها مربوط و متکی است، به ترتیب نام خانوادگی نویسندگان و به صورتی که در شیوه سندآوری قبلاً گفته شد، طبقه‌بندی کرده، در زیر عنوان کتابنامه، ذکر می‌کنند.

عنوان «کتابنامه» در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد از آن خالی می‌ماند.

۹. واژه‌نامه: رواست که اصطلاحها، یعنی واژه‌های تخصصی به ترتیب الفبایی رده‌بندی و پس از کتابنامه نهاده شود. در مورد اصطلاحهایی که تازگی دارند یا در معنی تازه‌ای به کار رفته‌اند، بیان تعریفها و مخصوصاً ذکر نام واضعان یا نخستین مروجان آن واژه‌ها، ضروری است. تردید نیست که عنوان «واژه‌نامه» در آغاز یا وسط سطر ششم صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد خالی می‌ماند. ذکر شماره صفحه‌هایی که واژه‌ها در آنها آمده است، مفید است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت (،) «درنگ نما» به کار می‌رود.

۱۰. موضوع نامه: در رساله‌های بزرگ، موضوعاتی که در متن آمده است، به ترتیب الفبا طبقه‌بندی و در صفحه‌های بعد از واژه‌نامه ذکر می‌شود. عنوان «موضوع نامه» در آغاز یا وسط سطر ششم قرار می‌گیرد و سطر هفتم خالی می‌ماند. ذکر صفحه‌هایی که موضوعات در آنها آمده است، ضروری است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت درنگ نما (،) به کار می‌رود.

۱۱. نام نامه: در رساله‌های بزرگ، اسمهای شخصی و احیاناً همه اسمهای خاصی که در متن ذکر شده است، به ترتیب الفبا طبقه‌بندی، و پس از کتابنامه، تحت عنوان: «نام نامه» قرار می‌گیرد. شماره‌های صفحاتی که هر يك از اسمها در آنها آمده است، در برابر هر اسم قید می‌شود.



## گفتار دهم

### انواع نثر

سخن بر دو گونه است: یا نثر است یا نظم. نثر، در لغت به معنی پراکندن و افشاندن و نیز به معنی افشانده و پراکنده است؛ و در اصطلاح سخنی است که مقید به وزن و قافیه (شعر و منظوم) نباشد. نثر را طبق يك تقسیم بندی کلی بر سه نوع دانسته‌اند:

#### ۱- نثر مرسل      ۲- نثر مسجع      ۳- نثر مصنوع و فنی

۱. نثر مرسل: نثری است که آزاد و خالی از قید سجع باشد؛ یعنی همین نثر معمول و متداول روزگار، اولین و آخرین و شایع‌ترین نثر رایج در ایران بعد از اسلام، از نوع نثر مرسل است. کتابهای تاریخ بلعمی (ترجمه تاریخ طبری)، ترجمه تفسیر طبری، حدود العالم، سفرنامه ناصر خسرو، سیاست‌نامه، قابوس‌نامه، کیمیای سعادت، تاریخ بیهقی، اسرار التوحید و تذکرة الاولیا و صدها کتاب دیگر از این دست تا عصر حاضر از نمونه‌های نثر مرسل هستند. اینک چند نمونه از این نوع نثر:

#### گفتار اندر پادشاهی هوشنگ

«و از پس آن هوشنگ پادشاهی بگرفت، و چنین گویند که این هوشنگ نه پسر کیومرث بود، چه پسر مهابیل بود. هوشنگ پادشاهی همه زمین بگرفت و جهان آبادان کرد، و خلق را به خدای خواند و بر دین مسلمانی بود و دادگر بود و به عمارت و آبادانی زمین مشغول بود، مسجدها بنا کرد و نماز کردن فرمود و نخست کسی که تخته ببرید از درختان و درکرد خانه‌ها را، او بود و کانه‌های زر و سیم و مس و روی و آهن بیرون آورد. و کاریز فرمود کنند تا آب از زمین بیرون آورد و شهر بابل به سواد کوفه بنا کرد و شهر شوش گویند او بنا کرد و آنها در جویها او براند و آبادانها کرد و فرشها او فرمود کردن که بر زمین بازکشند و



این مویها که درپوشند او پدید کرد: چون روباه و سمور و سنجاب؛ و هرکسی بدو دعوی کنند از فضلش، و سگان را شکار او آموخت و دیوان از ناحیتها او بیرون کرد، و جهان آبادان او کرد و داد، داد به میان خلق اندر، و هرکسی به فضل او مقر آمد، مغان پیشدادش خوانند و گویند چهل سال پادشاه بود و پس بمرد، و اندر سال هوشنگ خلاف بسیار است؛ ولیکن این که من یاد کردم، پسر جریر ایدون گوید.»

(تاریخ بلعمی، ص ۱۲۸ - ۱۲۹)

### اندر پادشاهی بهرام بن شاپور

«و این بهرام را کرمانشاه خواندند؛ زیرا که شاپور او را پادشاهی کرمان داده بود به کودکی؛ و خلق او را مطیع شدند. و ملک بر او راست شد و یازده سال ملک بود. پس روزی سپاه بر او بشوریدند و او را در میان گرفتند و تیرش زدند و از آن بمرد و کس ندانست که آن تیر که زد، و پسرش بنشست، نام او یزدجرد الاثیم و بسیار ستم کرد و از بهر آن او را اثیم خواندندش و به پارسی بزه گر خواندندی که بزه بسیار کردی.»

(همان کتاب، ص ۹۲۰)

«سپاس خدای توانای جاوید را، آفریننده جهان و گشاینده کارها و راه نماینده بندگان خویش را به دانشهای گوناگون، و درود بسیار بر محمد و همه پیغمبران.»

«به فرخی و پیروزی و نیک اخترى... آغاز کردیم این کتاب را اندر صفت زمین در سال سیصد و هفتاد و دو از هجرت پیغمبر صَلَوَاتُ اللَّهِ عَلَيْهِ و پیدا کردیم اندر وی صفت زمین و نهاد وی و مقدار آبادی و ویرانی وی...»  
«زمین گرد است چون گویی و فلك محیط است بر وی، گردان بر دو قطب، یکی را قطب شمالی خوانند و دیگر را قطب جنوبی. و هر گویی که باشد، چون دو دایره بزرگ بر او کشی که یکدیگر را ببرند بر زاویه قائمه، آن دو دایره مرآن گوی را بر چهار قسم ببرند؛ همچنین زمین مقسوم است به چهار قسم به دو دایره: یکی را دایره الافاق خوانند، دو دیگر را خط الاستوا خوانند...»

(حدود العالم من المشرق الى المغرب، ص ۷ - ۹)

«طبس شهری انبوه است، اگرچه به روستا نماید، و آب اندك باشد و زراعت کمتر کنند؛ خرماستانها باشد و بساتین. و چون از آنجا سوی شمال روند، نیشابور به چهل فرسنگ باشد.... و در آن وقت امیر آن شهر گیلکی- بن محمد بود و به شمشیر گرفته بود. و عظیم آسوده بودند مردم آنجا، چنانکه به شب در سراپها نبستندی. و ستور در کویها باشد، با آنکه شهر را دیوار نباشد و هیچ زن را زهره نباشد که با مرد بیگانه سخن گوید و اگر گفתי هر دو را بکشتندی و همچنین دزد و خونی نبود از پاس عدل او.»

«و از آنچه من در عرب و عجم دیدم، از عدل و امن، به چهار موضع دیدم: یکی به ناحیت دشت، در ایام لشکر خان؛ دویم به دیلمستان در زمان امیر امیران جستان بن ابراهیم؛ سیوم به مصر در ایام المستنصر بالله امیر المؤمنین؛ چهارم به طبس در ایام امیر ابوالحسن گیلکی بن محمد؛ و چندانکه بگشتم به ایمنی این چهار موضع ندیدم و نشنیدم.»

(سفرنامه، ص ۱۶۹)

«و هم شنیدم در غزنین، خبازان در دكانها بیستند و نان عزیز و نایافت شد و غربا و درویشان در رنج افتادند و به تظلم به درگاه شدند و پیش سلطان ابراهیم از ناوایان بنالیدند. فرمود تا همه را حاضر کردند؛ گفت: «چرا نان تنگ کرده‌اید؟» گفتند: «هرباری که گندم و آرد که در این شهر می‌آرند ناوای تو می‌خرد و در انبار می‌کند و می‌گوید: «فرمان چنین است» و ما را نمی‌گذارد که يك من بار بخریم.» سلطان بفرمود تا خباز خاص را بیاورند و در زیر پای پیل افکندند. چون ببرد بر دندان پیل بیستند و در شهر بگردانیدند و بر وی منادی می‌کردند که: «هر که در دكان بازنگشاید از نانبايان، با او همین کنیم.» و انبارش خرج کردند. نماز شام بر در هر دكاني پنجاه من نان بمانده بود و کس نمی‌خريد.

(سیاست نامه، ص ۱۶۲)<sup>۲</sup>

۱. سفرنامه، شرح سفر هفت ساله ناصر خسرو (۳۹۴ - ۴۸۱ ه. ق.) است که از سال ۴۳۷ ه. ق.

شروع شده و به سال ۴۴۴ ه. ق. پایان یافته است.

۲. سیاست نامه یا سیرالملوک یا پنجاه فصل خواجه، اثر خواجه نظام‌الملک طوسی، وزیر الب- ارسلان و ملکشاه سلجوقی (مقتول ۴۸۵ ه. ق.)، کتابی است در آیین کشورداری و سیره پادشاهان در رعیت پروری. این کتاب اگرچه از حیث تاریخی بسیار ضعیف است، اما از نظر ادبی و سلاست و سلامت انشا از کتب معتبر فارسی است.

«چنین گوید جمع کننده این کتاب پندها، الامیر عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بافرزند خویش گیلان شاه. بدان ای پسر! که من پیر شدم و ضعیفی و بی نیرویی و بی توشی بر من چیره شد و منشور عزل زندگانی را از موی خویش بر روی خویش کتابتی همی بینم که این کتابت را دست چاره جویان بسترده نتواند. پس ای پسر! چون من نام خویش را در دایره گذشتگان یافتم روی چنان دیدم که پیش از آنکه نامه عزل به من رسد نامه ای دیگر در نکوهش روزگار و سازش کار و بیش بهرگی جستن از نیکنامی یاد کنم و ترا از آن بهره کنم بر موجب مهر خویش، تا پیش از آنکه دست زمانه ترا نرم کند، تو خود با چشم عقل در سخن من نگری، فزونی یابی و نیکنامی در دو جهان؛ و عبادا که دل تو از کار بستن بازماند که آنکه از من شرط پدری آمده باشد، اگر تو از گفتار من بهره نیکی نجویی، جویندگان دیگر باشند که شنودن و کار بستن نیکی، غنیمت دارند - و اگر چه سرشت روزگار بر آن است که هیچ پسر پند پدر خویش را کاربند نباشد؛ چه آتش در دل جوانان است از روی غفلت، پنداشت خویش ایشان را بر آن نهد که دانش خویش برتر از دانش پیران بینند، و اگر چه این سخن مرا معلوم بود، مهر پدری و دلسوزگی پدران مرا نگذاشت که خاموش باشم - پس آنچه از موجب طبع خویش یافتم در هر بابی سخنی چند جمع کردم و آنچه بایسته تر بود و مختصرتر در این نامه نیشتم. اگر از تو کار بستن خیزد خود پسندیده آمد و آلا من آنچه شرط پدری بود به جای آورده باشم که گفته اند که: بر گوینده جز گفتار نیست، چون شنونده خریدار نیست، جای آزار نیست.»

(قابوسنامه، ص ۳ - ۴)<sup>۱</sup>

«بدان که کودک امانتی است در دست پدر و مادر؛ و آن دل پاک وی چون گوهری است نفیس، و نقش پذیر است چون موم و از همه نقشها خالی است؛ چون زمینی پاک است که هر تخم که در وی افکنی بروید: اگر تخم خیر افکنی به سعادت دین و دنیا برسد و مادر و پدر و استاد در آن ثواب شریک باشند، و اگر برخلاف این باشد، بدبخت شود و ایشان در هر چه بر وی رود شریک باشند...»

«و چون کودک کاری نیک بکند و خوی نیکو بر وی پدید آید، وی را بر آن بستاید و چیزی دهد وی را که بدان شاد شود و اندر پیش

۱. قابوسنامه، اثر گرانقدر امیر عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر، از آثار بسیار ارجمند فارسی است. مؤلف که خود از پادشاهان آل زیار است کتاب را به سال ۴۷۵هـ در نصیحت به پسرش گیلان شاه در ۴۴ باب نوشته است.

مردمان بر وی ثنا گوید. و اگر خطایی کند يك بار دوبار نادیده انگارد، تا سخن خوار نشود — خاصه که پنهان دارد — چه اگر بسیار گفته آید با وی، دلیر شود و آشکارا بکند.

چون معاودت کند، يك بار اندر سر توییخ کند و گوید: «زینهار تا کس از تو این بنداند، که رسوا شوی در میان مردمان، و ترا به هیچ کس بندارند.» و پدر باید که حشمت خویش با وی نگاه دارد، و مادر، وی را به پدر همی ترساند.

<sup>۱</sup>  
(کیمیای سعادت، ج ۲، ص ۲۷ — ۲۹)

«چنین آورده اند که فضل — وزیر مأمون خلیفه — به مرو، عتاب کرد با حسین مصعب پدر طاهر ذوالیمینین و گفت: «پسرت طاهر دیگرگونه شد و باد در سر کرد و خویشتن را نمی شناسد.» حسین گفت: «ایها الوزیر، من پیری ام در این دولت بنده و فرمانبردار، و دامن که نصیحت و اخلاص من، شما را مقرر است، اما پسر من طاهر از من بنده تر و فرمانبردارتر است؛ و جوابی دارم در باب وی سخت کوتاه؛ اما درشت و دلگیر؛ اگر دستوری دهی بگویم.» گفت: «دادم.» گفت: «یدالله الوزیر، امیرالمؤمنین او را از فرودست تر اولیا و حشم خویش به دست گرفت و سینۀ او بشکافت و دلی ضعیف که چنوبی را باشد از آنجا بیرون گرفت و دلی آنجا نهاد که بدان دل برادرش را — خلیفه ای چون محمد زبیده — بکشت؛ و با آن دل که داد، آلت و قوت و لشکر داد. امروز چون کار بدین درجه رسید که پوشیده نیست، می خواهی که ترا گردن نهد و همچنان باشد که اول بود؟ به هیچ حال، این راست نیاید، مگر او را بدان درجه بری که از اول بود. من آنچه دانستم بگفتم و فرمان تراست.» فضل سهل خاموش گشت؛ چنانکه آن روز سخن نگفت، و از جای شده بود. و این خبر به مأمون برداشتند سخت خوش آمدش. جواب حسین مصعب پسندیده آمد. گفت: «مرا این سخن از فتح بغداد خوشتر آمد. که پسرش کرد.»

<sup>۲</sup>  
(تاریخ بیهقی، ص ۱۶۹ — ۱۷۰)

---

۱. کیمیای سعادت، اثر ممتاز امام محمد غزالی (۴۵۰ — ۵۰۵ ه. ق.) به فارسی و ترجمۀ خلاصه ای است از کتاب معتبر احیاء علوم الدین او که به عربی است.

۲. تاریخ بیهقی، اثر جاودانه و ماندگار خواجه ابوالفضل محمد بن حسین حارث آبادی بیهقی دبیر، محقق و مورخ امین و شهیر ایران (۳۸۵ — ۴۷۰ ه. ق.)، از کل تاریخ سی جلدی «آلسبکتین» او، فقط پنج جلد آن که مربوط به تاریخ دوران سلطنت مسعود غزنوی و جانشینان اوست به نام «تاریخ بیهقی» باقی مانده و سخت مشهور است.

«شیخ ابوسعید يك بار به طوس رسید. مردمان از شیخ استدعای مجلس کردند. شیخ اجابت کرد بامداد در خانقاه استاد. تخت بنهادند و مردم می‌آمدند و می‌نشستند. چون شیخ بر تخت شد و مقریان قرآن برخواندند و مردم می‌آمد چندانکه کسی را جای نماند. معرف برخاست و گفت: خدایش بپاه‌رزد که هرکسی از آنجا که هست يك گام فراتر آید.» شیخ گفت: «و صلی‌الله علی محمد و آله اجمعین.» و دست بروی فرود آورد و گفت: «هرچه ما خواستیم گفت و جمله پیغامبران بگفته‌اند، او بگفت: خدایش بیامرزاد که هرکسی از آنجا که هست يك گام فراتر آید. چون این کلمه بگفت از تخت فرود آمد و آن روز بیش از این نگفت.»

(اسرار التوحید، ص ۲۱۶)

شیخ گفت: «خرمند آن است که چون کارش پدید آید، همه رأیها را جمع کند و به بصیرت در آن نگرد تا آنچه صواب است از او بیرون کند و دیگر را یله کند، همچنانکه کسی را دیناری گم شود اندر میان خاک، اگر زیرك باشد همه خاک را که در آن حوالی بود جمع کند و به‌غربالی فروگذارد تا دینار پدید آید.»

(همان کتاب، ص ۲۵۸)

«اما بعد، چون از قرآن و اخبار گذشتی، هیچ سخن بالای سخن مشایخ طریقت نیست؛ رحمهم الله. که سخن ایشان نتیجه کار و حال است نه ثمره حفظ و قال؛ و از عیان است نه از بیان؛ و از اسرار است نه از تکرار؛ و از علم لدنی است نه از علم کسبی؛ و از جوشیدن است نه از کوشیدن... و جماعتی از دوستان خود را رغبتی تمام می‌دیدم به سخن این قوم؛ و مرا نیز میلی عظیم بود به مطالعه احوال و سخن ایشان؛ اگر همه را جمع می‌کردم، دراز می‌شد؛ التقاطی کردم دوستان را و خویشان را؛ و اگر تو از این پرده‌ای، برای تو نیز...»

«و توان گفتن که این کتابی است که مخنثان را مرد کند و مردان را شیرمرد کند و شیر مردان را فرد کند و فردان را عین درد گرداند؛ و چگونه عین درد نگرداند! که هر که این کتاب — چنانکه شرط است — بخواند و بنگرد، آگاه گردد که این چه درد بوده است در جانهای ایشان

که چنین کارها و از این شیوه سخنها از دل ایشان به صحرا آمده است.»  
(تذکرة الاولیا، ص ۵ و ۹)<sup>۱</sup>

۲. نثر مسجع: به نثری اطلاق می‌شود که در آن، جمله‌های قرینه، دارای سجع باشند؛ سجع در نثر، به منزله قافیه است در شعر:

سجع: در لغت به معنی «آواز پرندگان»<sup>۲</sup> است عموماً؛ و «آواز کبوتر و فاخته»<sup>۳</sup> خصوصاً؛ و در اصطلاح ادبا: آوردن کلمات هموزن، یا هم قافیه یا هموزن و هم قافیه است در پایان جمله‌های قرینه. به عبارت دیگر سجع آن است که کلمه‌های آخر قرینه‌ها، در وزن یا آخرین حرف اصلی (حرف روی)<sup>۴</sup> یا هردو موافق باشند.<sup>۵</sup>  
جمله‌های قرینه: به دو یا چند جمله‌ای که در پایان آنها کلمات سجع آورده می‌شود؛ جمله‌های قرینه می‌گویند. چنانکه گذشت. هر نوشته‌ای که در آن سجع به کار رفته باشد، «مسجع» نامیده می‌شود؛ نظیر نمونه‌های زیر:

— طالب دنیا رنجور است و طالب عقبی مزدور است و طالب مولی مسرور است.  
— بنده آنی که در بند آنی. هر چه نباید دلبستگی را نشاید. منت‌خدای را عزوجل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت؛ هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیات است و چون برمی‌آید، مفرح ذات؛ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب. گدای نیک انجام به از پادشای بدفرجام.

سجع نویسی، از شیوه‌های نویسندگی و سخنوری معمول و موافق و ملایم با طبیعت زبان عربی است و با زبان فارسی چندان سازگاری و موافقت ندارد؛ و به همین دلیل است که از میان این همه سجع نویس فارسی، کار چند نفر — که از تعداد انگشتان يك دست هم تجاوز نمی‌کند — خواندنی و مقبول و خواستنی از آب درآمده است.

۱. تذکرة الاولیا اثر منثور عطار نیشابوری، (مقتول ۶۱۸ ه. ق.) که حالات و مقالات ۹۵ تن از عرفا را به‌شیوایی تمام به قلم آورده است. ۲. سحری در دیباجة گلستان (کلیات، ص ۳۳) بوستانی که با یکی از دوستان «شب را در آن سپری کرده‌چنین توصیف می‌کند:

روضة ماء نهرها سلسال دوحه سجع طیرها موزون

۳. کلمات يك آهنگ و یکنواخت پایان قرینه‌های سخن را به بانگ یکنواخت و مقطع کبوتر تشبیه کرده‌اند. ۴. به آخرین حرف اصلی کلمه در قافیه‌ها و سجعها، حرف «روی» می‌گویند. ۵. جمع سجع، اسجاع است؛ به جای سجع در قرآن کریم بخصوص، فاصله و جمع آن را فواصل می‌گویند. (برای ملاحظه شواهد بیشتر، سوره‌های کوتاه آخر قرآن مجید ملاحظه شود.)

## امیرعصرالمعالی در قابوسنامه گوید:

«و تکلفهای نامه تازی، خود معلوم است که چون باید کرد و اندر نامه تازی، سجع هنر است و خوش آید؛ لکن اندر نامه پارسی، سجع ناخوش آید، اگر نگویی بهتر.»<sup>۱</sup> سجع نویسی، به تقلید و پیروی از این شیوه نویسندگی و سخنوری در زبان و ادب عربی، در ایران، رایج گردید و پیش از شروع رسمی و قطعی سجع نویسی در ایران، فقط نمونه‌هایی مختصر از آن، در دیباچه بعضی کتابهای کهن فارسی به چشم می‌خورد.<sup>۲</sup>

ابوبکر اخوینی بخارایی، در صفحه ۱۳ دیباچه «هدایة المتعلمین فی الطب» که به سال ۳۷۳ هجری قمری تألیف کرده چنین نوشته است:<sup>۳</sup> «سیاس مر ایزد را که آفریدگار زمین و آسمان است و آفریدگار هر چه اندر این دو میان است.» و موفق‌الدین ابومنصور علی هروی (پزشک قرن پنجم هجری) در دیباچه کتاب خود «الابنیة عن حقایق الادویه» این عبارات را آورده است: «سیاس باد یزدان دانا و توانا را که آفریدگار جهان است؛ و داننده آشکار و نهان است؛ و راننده چرخ و زمان است؛ و دارنده جانوران است؛ و آورنده بهار و خزان است؛ و درود بر محمد مصطفی که خاتم پیغامبران است...».

اما سجع نویسی در فارسی، به معنی اخص کلمه و به طور رسمی از خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶ - ۴۸۱ ه. ق) شروع شد و پس از او، به وسیله نویسندگانی چون نصرالله منشی مترجم کليلة و دمنه، نظامی عروضی صاحب چهار مقاله، قاضی حمیدالدین بلخی صاحب مقامات حمیدی، سعدی و مقلدان سعدی و گروهی دیگر، تداول و استمرار یافت.

ناگفته پیداست که از میان سجع نویسان بسیار تاریخ ادب فارسی، مطلوبترین و طبیعی‌ترین و هنرمندانه‌ترین نثر مسجع، از سعدی در شاهکار بی‌نظیر او گلستان است<sup>۴</sup> و از میان مقلدان سعدی نیز، موفق‌ترین فرد، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی

## ۱. قابوسنامه، ص ۲۰۸

۲. دراین مورد، دیباچه کتابهای زادالمسافرین ناصر خسرو، روضة المنجمین شهردان بن ابی‌الخیر، و سیاست نامه خواجه نظام‌الملک را لحاظ نکرده‌ایم؛ چه این آثار همه مربوط به نیمه دوم قرن پنجم و همزمان با آثار خواجه عبدالله انصاری هستند.

۳. اخوینی پزشک بزرگ نیمه دوم قرن چهارم و با يك واسطه شاگرد محمد زکریاست. اثر وی، کهن‌ترین کتاب پزشکی در زبان فارسی و مؤلف به سال ۳۷۳ هجری قمری است.

۴. شیوه مطلوب سجع نویسی سعدی در گلستان، ادبای بسیاری را به تقلید او برانگیخت، افرادی را که نام می‌بریم مشهورترین پیروان سعدی هستند: مجد خوانی صاحب روضة خلده، معین‌الدین جوینی (نگارستان)، عبدالرحمن جامی (بهارستان)، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی (منشآت)، قآنی شیرازی (پریشان) و فریدون توللی (التفاسیل).

از سعدی

تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی  
 دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی  
 ملامت گوی بی حاصل ترنج از دست نشناسد  
 در آن معرض که چون یوسف جمال از پرده بنمایی  
 به زیورها بیارایند وقتی خوب رویان را  
 تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی  
 چو بلبل روی گل بیند زبانش در حدیث آید  
 مرا در رویت از حیرت فرو بسته است گویایی  
 تو با این حسن نتوانی که روی از خلق درپوشی  
 که همچون آفتاب از جام و حور از جامه پیدایی  
 تو صاحب منصبی جانا زمسکینان نیندیشی  
 تو خواب آلودمای بر چشم بیداران نبخشایی  
 گرفتم سرو آزادی، نه از ماء معین<sup>۱</sup> زادی؟  
 مکن بیگانگی با ماء، چو دانستی که از مایی  
 دعایی گر نمی گویی به دشنامی عزیزم کن  
 که گرتلخ است، شیرین است از آن لب هر چه فرمایی  
 گمان از تشنگی بردم که دریا تا کمر باشد  
 چو پایابم<sup>۲</sup> برفت اکنون بدانستم که دریایی  
 تو خواهی آستین افشان و خواهی روی درهم کش  
 مگس جایی نخواهد رفت از دکان حلوایی  
 قیامت می کنی «سعدی» بدین شیرین سخن گفتن  
 مسلم نیست طوطی را در ایامت شکرخایی

از طبیب اصفهانی

غمّت در نهانخانه دل نشیند	به نازی که لیلی به محلّ نشیند
به دنبال محلّ چنان زار گریم	که از گریه ام ناقه در گل نشیند
خلد گر به پا خاری آسان برآرم	چه سازم به خاری که در دل نشیند
مرنجان دلم را که این مرغ وحشی	ز بامی که برخاست مشکل نشیند
بنازم به بزم محبت که آنجا	گدایی به شاهی مقابل نشیند
طبیب، از طلب در دو گیتی میاسا	
کسی چون میان دو منزل نشیند؟	

۱. ماء معین: آب شیرین و عنب و گوارا ۲. پایاب: عقب و ته آب که کف پای بدان رسد



## از سعدی

دینی آن قدر ندارد که بر او رشک برند  
نظر آنان که نکردند در این مثنی خاك  
عارفان هر چه ثباتی و بقایی نکند  
تا تطاول نپسندی و تکبر نکنی  
این سرایی است که البته خلل خواهد کرد  
دوستی با که شنیدی که به سر برد جهان  
ای که بر پشت زمینی هموقت آن تونیست  
کاشکی قیمت انفاس بداندی خلق  
گل بی خار میسر نشود در بستان  
سعدیا مرد نکو نام نمیرد هرگز  
مرده آن است که نامش به نکویی نبرند

## مثنوی (دوگانه)

اشعاری بر يك وزن اما هر بیت آن دارای قافیه مستقل است، یعنی دو مصراع هر بیت هم قافیه است. چون هر بیت آن مستلزم دو قافیه یا هر دو مصراع ابیات مقفاست، به آن مثنوی گفته اند.

تعداد ابیات مثنوی محدود نیست و به همین دلیل از آن برای به نظم درآوردن تواریخ، قصص و افسانه های طولانی استفاده می شود.

## از مولوی

ای خدای پاک بی انباز و یار  
یاد ده ما را سخنهای رقیق  
هم دعا از تو، اجابت هم ز تو  
گر خطا گفتیم، اصلاحش تو کن  
کیمیا داری که تبدیلی کنی  
این چنین میناگریها کار توست  
آب را و خاك را برهم زدی

## از دهخدا

هنوزم ز خردی به خاطر دراست  
به منقارم انسان به سختی گزید  
پدر خنده بر گریهام زد که هان  
که در لائۀ ماکیان برده دست  
که اشکم چو خون از رگ آن دم جهید  
وطن داری آموز از ماکیان

### رباعی (چهارگانه)

شعری است در دو بیت با مطلع مصرع بر وزن لا حول و لا قوة الا بالله، که رعایت قافیه در دو مصراع بیت اول و مصراع چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری است.

#### از خیام

جامی است که عقل آفرین می‌زندش  
این کوزه‌گر دهر، چنین جام لطیف  
صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش  
می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

#### منسوب به شیخ ابوسعید

در دیده به جای خواب آب است مرا  
گویند بخواب تا به خوابش بینی  
زیرا که به دیدنت شتاب است مرا  
ای بی‌خبران چه جای خواب است مرا

#### از شیخ عطار

گر مرد رهی میان خون باید رفت  
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس  
از پای فتاده سرنگون باید رفت  
خود راه بگویدت که چون باید رفت

#### از مولوی

جز من اگر عاشق شیداست، بگو  
ور هیچ مرا در دل تو جاست، بگو  
ور میل دلت به جانب ماست، بگو  
گر هست بگو، نیست بگو، راست بگو

#### از سلمان ساوجی

از باغ جمالت آگه ار بودی گل  
با اینهمه خارها که در پی دارد  
این راه پر از خار نیمودی گل  
چون آمد و چون رفت بدین زودی گل؟

#### دوبیتی

شعری است در دو بیت که با رباعی در قافیه‌بندی یکی است؛ اما در وزن با آن فرق دارد، به عبارت دیگر شعری است با مطلع مصرع ولی از حیث وزن، محدودیت رباعی را ندارد. معروفترین دوبیتی‌های فارسی از باباطاهر عریان به لهجه لری است و تمام اشعاری را که به لهجه‌های محلی سروده شده باشد، ادبای قدیم فهلویات (پهلویات) می‌گویند. دوبیتی‌هایی که به نام باباطاهر در فارسی مشهور شده‌اند به لهجه اصلی لری نیست بلکه آنها را به صورت فارسی درآورده یا به فارسی نزدیک کرده‌اند:

خویش و بیگانگان سنگم زد ای یار  
نه خونم کرد و نم راهی زد<sup>۳</sup> ای یار

کشیمون<sup>۴</sup> گربه زاری اج که ترسی  
ای گهان<sup>۵</sup> دل ته داری اج که ترسی

خمارآلوده با جامی بسازد  
ریاضت کش به بادامی بسازد

که هر چه دیده بیند دل کند یاد  
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

تو که یارم نه‌ای پیشم چرایی؟!  
نمک پاش دل ریشم چرایی؟!  
تو که نوشم نه‌ای نیشم چرایی؟!  
تو که مرهم نه‌ای زخم دلم را

باکه<sup>۱</sup> از<sup>۲</sup> مهرتم دم می‌زد ای یار  
جرمم اینه که از ته دوست دارم

گریمون<sup>۴</sup> گربه خواری اج<sup>۵</sup> که ترسی  
ازین نیمه دلی نترسم اج کس

دل عاشق به پیغامی بسازد  
مرا کیفیت چشم تو کافی است

ز دست دیده و دل هر دو فریاد  
بسازم خنجری نیش ز فولاد

تو که نوشم نه‌ای نیشم چرایی؟!  
تو که مرهم نه‌ای زخم دلم را

#### قطعه

شعری است بر يك وزن و قافیه بدون مطلع مصرّع حداقل در دو بیت در همان زمینه‌ها و مضامین قصیده. قطعه را از آنجا قطعه گفته‌اند که گویی بخشی یا قسمتی از يك قصیده است. علاوه بر پیام و مضمون، تفاوت دیگر قطعه با قصیده در این است که قصیده دارای مطلع مصرع است و قطعه چنین نیست.

لاف یاری و برادر خواندگی  
در پریشان حالی و درماندگی  
«سعدی»

دوست مشمار آنکه در نعمت زند  
دوست آن باشد که گیرد دست دوست

بر رست و بر دوید بر اویر، به روز بیست  
گفتا چنار: «سال مرا بیشتر ز سی ست»  
برتر شدم، بگوی که این کاهلیت چیست؟  
با تو مرا هنوز نه هنگام داورى ست  
آنکه شود پدید که ازما دو، مرد کیست  
«ناصر خسرو»

نشینده‌ای که زیر چناری کدوبنی  
پرسید از آن چنار که «تو چنار روزهای»  
خندید پس بدو که: «من از تو، بهیست روز  
او را چنار گفت که: «امروزهای کدو  
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان

۱. باکه: با هر که ۲. از: از ۳. نه خون کرده‌ام نه راهرنی

۴. گریمون: بگیری ما را، ما را گرفتار و اسیر کنی ۵. اج: اج ۶. ای گهان: يك دنیا

تندخو، آتشی بود که به قهر  
گر چه سوزد ترا به خشم، ولی  
چون بر افروخت خشک و تر سوزد  
خویش را از تو بیشتر سوزد  
(جلال همایی، «سنا»)

### مسمط

مسمط نوعی از قصیده یا اشعاری است هم وزن، مرکب از بخشهای کوچک که همه در وزن و عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند، به این ترتیب:

مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر، یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراعهای قبل یکی و در قافیه مختلف باشد.

از مجموع آن شش مصراع یک بخش تشکیل می‌شود که آن را به اصطلاح شعرا، یک لخت یا یک رشته از مسمط گویند. و در رشته دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود. از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آن را لخت دوم یا رشته دوم مسمط می‌خوانند و همچنان تا آخر مسمط که باید چند یا چندین بار، آن عمل را تکرار کرده باشند.

هر رشته‌ای مشتعل است بر شش مصراع که پنج مصراع اولش با یکدیگر هم قافیه‌اند؛ اما مصراع آخرش با پنج مصراع اول آن لخت هم قافیه نیست، بلکه با مصراع آخر سایر رشته‌ها هم قافیه است.

آنچه از باب مثال گفتیم مسمط شش مصراعی است که آن را مسمط سدس نیز می‌گویند و مسمطات منوچهری هم که نمونه آن را نقل می‌کنیم از همان نوع است؛ اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد، پس به شماره مصراعها مثلاً آن را مسمط مثلث (یعنی سه مصراعی) و مربع (چهار مصراعی) و مخمس (پنج مصراعی) می‌خوانند اما بیشتر از هفت مصراعی چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسمط نباشد.

و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همه چند مصراع را مقفا ساخته و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشند. نظیر بعض مسمطات قانی که نمونه آن را ذکر خواهیم کرد. در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسمط را مصراع قافیه و بند مسمط و بند تسمیط می‌نامند.<sup>۱</sup>

ابتکار مسمط از منوچهری دامغانی (متوفی ۴۳۲ ه. ق.) شاعر دربار محمود و مسعود غزنوی است.

## از منوچهری

کرده گلو پر ز باد قمری سنجاب پوش  
کبک فرو ریخته، مشک به سوراخ گوش  
بلبلکان با نشاط، قمریکان با خروش  
در دهن لاله مشک، در دهن نحل نوش  
سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش

وز مه اردیبهشت کرده بهشت برین

چوک<sup>۱</sup> ز شاخ درخت، خویشتن آویخته  
زاغ سیه بر دو بال، غالیه آمیخته  
ابر بهاری ز دور، اسب برانگیخته  
وز سم اسب سیاه لؤلؤ تر ریخته  
در دهن لاله باد، ریخته و بیخته

بیخته مشک سیاه، ریخته در ثمین

سرو، سماطی<sup>۲</sup> کشید بر دو لب جویبار  
چون دو رده چتر سبز در دو صف کارزار  
مرغ نهاد آشیان بر سر شاخ چنار  
چون سپر خیزران بر سر مرد سوار  
گشت نگارین تذرو<sup>۳</sup>، پنهان در مرغزار

همچو عروسی غریق در بن دریای چین

گویی بط<sup>۴</sup> سپید جامه به صابون زده ست  
کبک دری ساق پای در قدح خون زده ست  
بر گل تر عندلیب، گنج فریدون<sup>۵</sup> زده ست  
لشکر چین در بهار، خیمه به هامون زده ست  
لاله سوی جویبار، خرگه بیرون زده ست

خیمه آن سبزگون، خرگه این آتشین

باز مرا طبع شعر، سخت به جوش آمده ست  
کم<sup>۶</sup> سخن عندلیب، دوش به گوش آمده ست

۱. نوعی مرغ است، شاید شاهنگ ۲. صف، رده ۳. قرقاول، خروس وحشی  
۴. مرغابی ۵. گنج فریدون نام یکی از الحان موسیقی است ۶. که مرا

از شغب مردمان، لاله، به هوش آمده ست  
زیر به بانگ آمده ست، بم به خروش آمده ست  
نسترن مشکبوی، مشک فروش آمده ست

سیمش در گردن است، مشکش در آستین...

### از قافیه

باز برآمد به کوه، رایت ابر بهار  
باز به جوش آمدند، مرغان از هر کنار  
سیل فرو ریخت سنگ، از زبر کوهسار  
فاخته وبوالملیح، صاصل و کبک و هزار

طوطی و طاووس و بط، سیره و سرخاب و سار

هست بنفشه مگر، قاصد اردیبهشت  
وز نفسش جویبار، گشته چو باغ بهشت  
کز همه گلها دمد، بیشتر از طرف کشت  
گویی با غالیه، بر رخس ایزد نوشت:

کای گل مشکین نفس، مژده بر از نوبهار

دیدۀ نرگس به باغ، باز پر از خواب شد  
آب فسرده چو سیم، باز چو سیماب شد  
طرۀ سنبل به راغ باز پر از تاب شد  
باد بهاری بجست، زهرۀ وی آب شد

نیمشبان بی خبر، کرد ز بستان فرار

نرمک نرمک نسیم، زیر گلان می خزد  
گیسوی این می کشد، گردن آن می گزد  
غغب این می مکد، عارض آن می مزد  
که به چمن می چمد، گه به سمن می وزد

گاه به شاخ درخت، گه به لب جویبار

لاله در آمد به باغ، با رخ افروخته  
سرخ قبایش به بر، یک دو سه جا سوخته  
بهرش خیاط طبع، سرخ قبا دوخته  
یا که ز دلدادگان، عاشقی آموخته

کش شده دل غرق خون گشته جگر داغدار

نرگسک آن طشت سیم، باز به سر بر نهاد  
در وسط طاس زر، زرین پر بر نهاد  
بر سر سیمینه طشت، طاسک زر بر نهاد  
بر پر زرین او، ژاله گهر بر نهاد

تا شود آن زر خشک، از گهرش آبدار

چون زتن سرخ‌بید، گشت‌عیان سرخ‌باد  
نامیه همچون طیب، دست به‌نبضش نهاد  
از فز عش ارغوان، در خفقان او فتاد  
پس بن بازو ش‌بست، ز اکحل<sup>۱</sup> او خون گشاد

ساعد او چند جا، ماند ز خون یادگار

کنیز کی چینی است، به باغ در، نسترن  
ستار گانند خرد، به هم فشرده مقترن  
سپید و نغز و لطیف، چو خواهرش یاسمن  
و یا گسسته ز مهر، سپهر، عقد پرن<sup>۲</sup>

نموده در نیم‌شب، به فرق نسرین نثار ...

بابلکان زوج زوج، زیر و بم انگيخته  
پشت به غم داده خلق، در نعم آویخته  
صلصلکان فوج فوج، خوش به هم آميخته  
تیغ تعنت ز قهر، بر الم آهيخته

خورده به هم جام می، با دف و طنبور و تار

بلبل بر شاخ گل، نغمه سراید همی  
شاهد گلزار را، خوش بستاید همی  
نغمه‌اش از لوح دل، زنگ زداید همی  
نی غلطم کاو چو من، مدح نماید همی

بر گل تاج کرم، میوه شاخ فخر...

### ترجیع بند و ترکیب بند

«آن است که از چند قسمت اشعار مختلف تشکیل شده باشد، همه در وزن یکی و در قوافی مختلف، به این شرح: چند بیت بر يك وزن و قافیه بگویند و در پایان آن يك بیت مقفا بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد و در قافیه مخالف باشد، و همچنان این عمل را چند بار تکرار کنند به طوری که در فواصل همه بخشها بیتی منفرد آمده باشد. پس هرگاه يك بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند، آن نوع شعر را ترجیع‌بند<sup>۳</sup> یا بیت فاصله را ترجیع بند یا بندگردان گویند و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را ترکیب‌بند و بیت فاصله را بند ترکیب‌خوانند بخشهای مختلف را در هر دو نوع ترجیع و ترکیب، خانه و بند می‌گویند.»<sup>۴</sup>

نخستین ترجیع بند سرای ایران ظاهراً فرخی سیستانی و بهترین نمونه‌های ترجیع‌بند از سعدی و هاتف اصفهانی است.

در ترکیب بند نیز شاعران بسیاری طبع‌آزمایی کرده‌اند، اما استوارترین و

۱. اکحل : ورید میانی دست  
۲. عقد پرن : ستاره‌نریا که به فارسی پروین گویند و آن

۳. فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۸۰ - ۱۸۱

شش ستاره است به شکل گردن بند  
۴. همان، ص ۱۸۰ - ۱۸۱

مؤثرترین و مشهورترین ترکیب‌بندها در ادب فارسی، ترکیب‌بند جمال‌الدین محمد بن—  
عبدالرزاق اصفهانی است در ستایش رسول خدا و پیامبر گرامی اسلام و ترکیب‌بند  
محترم کاشانی است دربارهٔ واقعه جانگداز کربلا.

### نمونهٔ ترجیع‌بند

از سعدی<sup>۱</sup>

چشت به کرشمه، چشم‌بندی  
کز چشم بدت، رسد گزندی  
در تو رسد آه دردمندی  
بر روی چو آتشت سپندی  
عاقل نشود به هیچ پندی  
ای تنگ شکر، بیار قندی  
زییاست، ولی، نه هر بلندی  
بر گریه زنت ریشخندی  
تا دیده دشمنان بکندی  
باری سوی ما نظر فکندی  
من بعد<sup>۲</sup> بر آن سرم که چندی

ای زلف تو، هر خمی کمندی  
مخرام بدین صفت، مبادا  
ای آینه، ایمنی که ناگاه  
یا چهره بیوش یا بسوزان  
دیوانهٔ عشقت ای پری روی  
تلخ است دهان عیشم از صبر  
ای سرو به قامتش چه مانی؟  
گیریم به امید و دشمنانم  
ای کاش ز در درآمدی دوست  
یارب چه شدی اگر به رحمت  
یک چند به خیره عمر بگذشت

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنبالهٔ کار خویش گیرم

آوخ که ز دست شد عنانم  
کز هستی خویش درگمانم  
یکباره بسوز و وارهانم  
ور جور کنی سزای آنم  
جز نام تو نیست بر زبانم  
یادت، چو شکر کند دهانم  
اوصاف تو پیش کس نخوانم  
وز جور تو مخلص<sup>۳</sup> ندانم  
من کشتهٔ سر برآستانم  
به زآن نبود که تا توانم:

دردا که به لب رسید جانم  
کس دید چو من ضعیف هرگز  
پروانه‌ام اوفتان و خیزان  
گر لطف کنی بجای<sup>۳</sup> اینم  
جز نقش تو نیست در ضمیرم  
گر تلخ کنی به دوریم عیش  
اسرار تو پیش کس نگویم  
با درد تو یآوری ندارم  
عاقل بجهد ز پیش شمشیر  
چون در تو نمی‌توان رسیدن

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنبالهٔ کار خویش گیرم

۱. تعداد خانه‌ها یا بخشهای ترجیع بند سعدی در بعضی از نسخ دیوان او ۲۲ و در بعضی ۲۰  
خانه است سه خانه از آن نقل می‌شود. ۲. من بعد: پس از این ۳. بجای: درخور، شایسته  
۴. مخلص: راه نجات، راه رهایی، رهایی



من سرو ندیده‌ام قباپوش  
می‌آیی و، می‌روم من از هوش  
پسته، دهن تو گفت خاموش  
عشق آمد و گفت زرق<sup>۱</sup> مفروش  
کم هستی خویش شد فراموش  
بنشین و صبور باش و مخروش  
عییم مکن از برآورم جوش  
وانگه به ضرورت از بن گوش

بنشینم و صبر پیش گیرم  
دنباله کار خویش گیرم

من ماه ندیده‌ام کله‌دار  
زان رفتن و آمدن چه گویم  
روزی دهنی به خنده بگشاد  
خاطر پی زهد و توبه می‌رفت  
مستغرق یادت آنچنانم  
یاران به نصیحتم چه گویند  
ای خام، من این چنین در آتش  
تا جهد بود به جان بکوشم

### از هاتف اصفهانی<sup>۲</sup>

وی نثار رخت هم این و هم آن  
جان نثار تو، چون تویی جانان  
جان فشاندن به پای تو آسان  
درد هجر تو درد بی درمان  
چشم بر حکم و گوش بر فرمان  
ور سر جنگ داری اینک جان  
هر طرف می‌شتافتیم حیران  
سوی دیر مغان کشید عنان  
روشن از نور حق نه از نیران<sup>۳</sup>  
دید در طور موسی عمران  
به ادب گرد پیر مغیجگان  
همه شیرین زبان و تنگ دهان  
شمع و نقل و می و گل و ریحان  
مطرب بذله‌گوی خوش الحان  
خدمتش را تمام بسته میان  
شدم آنجا به گوشه‌ای پنهان  
عاشقی بی‌قرار و سرگردان  
گرچه ناخوانده باشد این مهمان

ای فدای تو هم دل و هم جان  
دل فدای تو، چون تویی دلبر  
دل رهاندن ز دست تو مشکل  
راه وصل تو راه پر آسیب  
بندگانیم جان و دل بر کف  
گر دل صلح داری اینک دل  
دوش از سوز عشق و جذبه شوق  
آخر کار شوق دیدارم  
چشم بد دور خلوتی دیدم  
هر طرف دیدم آتشی کان شب  
پیری آنجا به آتش افروزی  
همه سیمین عذار و گل رخسار  
چنگ و عود و نی و دف و بربط  
ساقی ماه روی مشکین موی  
مغ و مغزاده موبد و دستور  
من شرمنده از مسلمانانی  
پیر پرسید کیست این؟ گفتند  
گفت جامی دهدش از می ناب

۲. ترجیع‌بند هاتف در پنج خانه است، در اینجا به نقل

چهارخانه از آن‌بسته می‌شود

۱. زرق: تزویر و ریا

۳. نیران: جمع نار

ریخت در ساغر آتش سوزان  
سوخت هم کفر از آن و هم ایمان  
به زبانی که شرح آن نتوان  
همه حتی الوریث والشریان:

ساقی آتش پرست آتش دست  
چون کشیدم نه عقل ماند و نه هوش  
مست افتادم و در آن مستی  
این سخن می شنیدم از اعضا

که یکی هست و هیچ نیست جز او  
وحده لا اله الا هو

گر به تیغم برند بند از بند  
وز دهان تو نیم شکر خند  
که نخواهد شد اهل این فرزند  
چه کنم کافتاده ام به کمند  
که ز عشق تو می دهنم پند  
گفتم ای دل به دام تو در بند  
هر سر هوی من، جدا پیوند  
نگ انگ تثلیث بر یکی تا چند؟  
که اب و ابن و روح قدس نهند؟  
وز شکر خنده ریخت آب از قند  
تهمت کافری به ما میسند  
پرتو از روی تابناک افکند  
پر نیان خوانی و حریر و پرند  
شد زناقوس این ترانه بلند:

از تو ای دوست نگسلم پیوند  
الحق ارزان بود ز ما صد جان  
ای پدر پند کم ده از عشقم  
من ره کوی عافیت دانم  
پند آنان دهند خلق ای کاش  
در کلیسا به دلبری ترسا  
ای که دارد به تار زنارت  
ره به وحدت نیافتن تا کی؟  
نام حق یگانه چون شاید  
لب شیرین گشود و با من گفت  
که گر از سر وحدت آگاهی  
در سه آیین شهادت ازل  
سه نگردد بریشم<sup>۱</sup> ار او را  
ما، در این گفتگو که از یک سو

که یکی هست و هیچ نیست جز او  
وحده لا اله الا هو

ز آتش عشق، دل به جوش و خروش  
میر آن بزم، پیر باده فروش  
باده خواران نشسته، دوش به دوش  
پارهای مست و، پارهای مدحوش  
دل پر از گفت و گو و لب خاموش  
چشم حق بین و گوش راز نیوش  
پاسخ آن به این که؛ بادت نوش  
آرزوی دو کون<sup>۳</sup> در آغوش  
ای ترا دل قرارگاه فروش

دوش رفتم به کوی باده فروش  
محفلی نغز دیدم و روشن  
چاکران ایستاده، صف در صف  
پیر در صدر و می کشان گردش  
سینه بی کینه و درون صافی  
همه را از عنایت ازل  
سخن این به آن: هنیئاً لك<sup>۲</sup>  
گوش بر چنگ و چشم بر ساغر  
به ادب پیش رفتم و گفتم:

عاشقم، دردمند و حاجتمند  
 پیر خندان، به طنز با من گفت  
 تو کجا، ما کجا، که از شرم  
 گفتمش سوخت جانم، آبی ده  
 دوش می‌سوختم از این آتش  
 گفت خندان که: هین، پیاله بگیر!  
 جرعه‌ای در کشیدم و گشتم  
 چون بهوش آمدم یکی دیدم  
 ناگهان از صوامع<sup>۱</sup> ملکوت<sup>۲</sup>

که یکی هست و هیچ نیست جز او  
 وحده لا اله الا هو

چشم دل بازکن که جان بینی  
 گر به اقلیم عشق، روی آری  
 بر همه اهل این زمین، به مراد  
 آنچه بینی، دلت همان خواهد  
 بی سر و پا گدای آنجا را  
 هم در آن، پا برهنه قومی را  
 هم، در آن، سر برهنه جمعی را  
 گاه وجد<sup>۳</sup> و سماع<sup>۴</sup> هر یک را  
 دل هر ذره‌ای که بشکافی  
 هرچه داری اگر به عشق دهی  
 جان گدازی اگر به آتش عشق  
 از مضیق<sup>۵</sup> جهات درگفتمی  
 آنچه نشنیده گوش، آن شنوی  
 تا به جایی رساندت که یکی  
 با یکی عشق ورز از دل و جان

که یکی هست و هیچ نیست جز او  
 وحده لا اله الا هو

۱. صوامع: جمع صومعه، دیرها، عبادتگاههای ترسایان. ۲. ملکوت: عالم بالا.  
 ۳. سرگردان: بی توجه و بی اعتنا. ۴. فرقدان: تشبیه فرقد، نام دو ستاره در نزدیکی قطب.  
 ۵. شوق و شیفتگی. ۶. در اصطلاح صوفیان رقص و آواز با نغمات موسیقی.  
 ۷. کیمیا: اکسیر. ۸. مضیق: تنگنا. ۹. عین الیقین: عالیترین مرحله شناخت  
 است در عرفان، به یقین درک کردن کیفیت و ماهیت هر چیز.

نمونه ترکیب بند  
از جمال‌الدین اصفهانی

ای از بر سدره <sup>۱</sup> شاهراحت	وی قبه عرش تکیه گاهت
ای طاق نهم رواق بالا	بشکسته ز گوشه کلاهت
هم عقل دویده در رکابت	هم شرع خزیده در پناحت
این چرخ کبود، ژنده دلقی	در گردن پیر خانقاهت
مه، طاسک <sup>۲</sup> گردن سمندت	شب، طره پرچم <sup>۳</sup> سیاهت
چرخ ارچه رفیع، خاک پایت	عقل ارچه بزرگ، طفل راحت
جبریل، مقیم آستان	افلاک، حریم بارگاهت
خورده است قدر ز روی تعظیم	سوگند به روی همچو ماهت

ایزد که رقیب جان خرد کرد  
نام تو ردیف نام خود کرد<sup>۴</sup>

ای مسند تو، و رای افلاک	صدر تو و خاک توده، حاشاک
در راه تو زخم، محض مرهم	بر یاد تو، زهر عین تریاک <sup>۵</sup>
طغرای جلال تو لعمرک <sup>۶</sup>	منشور ولایت تو لولاک <sup>۷</sup>
نه حقه <sup>۸</sup> و هفت مهر <sup>۹</sup> پیش	دست تو و دامن تو زان پاک
هرچ آن سمت حدوث دارد	در دیده همت تو خاشاک
در عهد نبوت تو آدم	پوشیده هنوز خرقة خاک <sup>۱۰</sup>
نقش صفحات رایت تو	لولاک لما خلقت الافلاک

خواب تو و لاینام قلبی<sup>۱۱</sup>  
خوان تو ابیت عند ربی<sup>۱۲</sup>

- 
۱. سدره: درخت بهشتی، سدره‌المنتهی، در اینجا مراد درجه و الای ملکوت است.
  ۲. آویزه‌های کوچک طاس مانند از طلا و نقره.
  ۳. پرچم: منگوله سر علم شبیه سر دم گاو.
  ۴. اشاره است به آیات مختلف قرآن که در آنها نام خدا با نام پیغمبر ردیف شده است: من یطع الله و رسوله. من یعص الله و رسوله. اطیعوا الله و رسوله.
  ۵. تریاک: پادزهر
  ۶. اشاره است به آیه قرآن که خداوند به جان پیغمبر قسم یاد کرده است: لعمرک انهم لفی سکرتهم یعمهون.
  ۷. اشاره است به حدیث قدسی: لولاک لما خلقت الافلاک
  ۸. نه حقه: نه فلک.
  ۹. هفت مهر: هفت کوکب، سیاره.
  ۱۰. اشاره است به حدیث نبوی: کنت نبیاً و آدم بین الماء و الطین.
  ۱۱. اشاره است به حدیث نبوی: تنام عینی و لا ینام قلبی.
  ۱۲. اشاره است به حدیث نبوی: ابیت عند ربی یطعمنی و یسقینی.

ای حجره<sup>۱</sup> دل به تو منور  
ای شخص تو، عصمت مجسم  
بی یاد تو، ذکرها مزور<sup>۲</sup>  
خاک تو، نشان شاخ طوبی  
ای از نفس نسیم خلقت  
از یعصمک الله اینت جوشن  
تو ایمنی از حدوث گو باش  
تو فارغی از وجود گو شو

وی عالم جان، ز تو معطر  
وی ذات تو، رحمت مصور  
بی نام تو، وردها مبتز<sup>۳</sup>  
دست تو، زهاب<sup>۴</sup> حوض کوثر  
نه گوی فلک چو گوی عنبر  
وز ینصرک الله اینت مغفر<sup>۵</sup>  
عالم همه خشک یا همه تر  
بطحا<sup>۶</sup> همه سنگ یا همه زر

طاووس ملایکه<sup>۶</sup> بریدت<sup>۷</sup>  
سر خیل مقربان مریدت

هر آدمیی که او ثنا گفت  
خود خاطر شاعری چه سنجد  
گرچه نه سزای حضرت توست  
هرچند فضول گوی مردی است  
در عمر هر آنچه گفت یا کرد  
زان گفته و کرده گر بیرسند  
این خواهد بود، عدت<sup>۸</sup> او  
تو محو کن از جریده<sup>۹</sup> او

هرچ آن نه ثنای تو، خطا گفت  
نعت تو سزای تو، خدا گفت  
بپذیر هر آنچه این گدا گفت  
آخر نه ثنای مصطفی گفت؟  
نادانی کرد و ناسزا گفت  
کز بهر چه کرد یا چرا گفت  
کفارت<sup>۹</sup> هرچه کرد یا گفت:  
هر روزه که از سر هوی گفت

چون نیست بضاعتی ز طاعت  
از ما گنه و ز تو شفاعت

نوعی دیگر ترکیب بند هست که تعداد ابیات و خانه‌های آن کمتر است و به عدد مصراعهای هر خانه، آن را نامگذاری می‌کنند.  
مثلاً اگر هر خانه دارای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب نامند

۱. مزور: دروغی
۲. مبتز: ناقص و ابتر
۳. زهاب: زه آب، تراوشگاه آب در چشمه یا چاه یا قنات
۴. در این بیت اشاره است به دو آیه قرآنی یکی: واللّٰه یعصمک من النّاس و یکی: و ینصرک الله نصرأ عزیزاً
۵. جاهای نشیب و فراخ که گذرگاه سیل باشد و در آن سنگریزه‌های بسیار باشد، مراد از این کلمه بیشتر وادی مکه است.
۶. طاووس ملایکه: جبریل
۷. برید: پیک قاصد (چون جبریل پیک وحی بود).
۸. عدت: ساز و برگ، استظهار، و پشتگرمی.
۹. کفارت: کفار، عملی که موجب زدوده شدن گناه شود و اثر آن را ببوشاند.

و اگر در پنج مصراع باشد، مخمس یا مخمس ترکیب و اگر شش مصراعی باشد، مسدس یا مسدس ترکیب می‌گویند.

### تضمین

اصطلاحات مربع و مخمس و مسدس در مورد تضمین نیز به کار می‌رود، بدین معنی که شعری منتخب از شاعری مثلاً سعدی، حافظ و ... انتخاب می‌کنند و با سرودن مصراعهایی هم وزن و هم قافیه با مصراعهای اول شعر انتخابی، آن را به صورت مسطوی چهار مصراعی یا پنج مصراعی یا شش مصراعی درمی‌آورند. این نوع تضمین، چندان سابقه‌ای در شعر فارسی ندارد.

### نمونه‌ای از «بهار» براساس قطعه معروف «سعدی»

شب‌ی در محفلی با آه و سوزی      شنیدستم که مرد پاره‌دوزی  
چنین می‌گفت با پیر عجوزی      «گلی خوشبوی در حمام روزی  
رسید از دست محبوبی به دستم»<sup>۱</sup>

گرفتم آن گل و کردم خمیری      خمیری نرم و نیکو چون حریری  
معطر بود و خوب و دلپذیری      «بدو گفتم که مشکی یا عبیری؟  
که از بوی دلاویز تو مستم»

همه گل‌های عالم آزمودم      ندیدم چون تو و عبرت نمودم  
چو گل بشنید این گفت و شنودم      «بگفتا من گلی ناچیز بودم  
ولیکن مدتی با گل نشستم»

گل اندر زیرپا گسترده پر کرد      مرا با همنشینی مفتخر کرد  
چو عمرم مدتی با گل گذر کرد      «کمال همنشین در من اثر کرد  
و گر نه، من همان خاکم که هستم»

نوعی دیگر از تضمین که معمول شاعران از دیرباز بوده است، آن است که شاعر، يك مصراع یا يك یا دو بیت از شاعری دیگر را بر سبیل تمثیل یا برای مؤکد کردن سخن خویش به عاریت و امانت در سروده خود بیاورد. اگر آن شعر و گوینده هر دو مشهور بودند، ذکر نام شاعر ضرورت ندارد؛ در غیر این صورت گوینده شعر را نام می‌برند تا شاعر دوم به تهمت سرقت ادبی و انتحال متهم نشود.

رشید وطواط مصراع عنصری را این طور تضمین کرده است:

نموده تیغ تو آثار فتح و گفته فلك: «چنین نماید شمشیر خسروان آثار»

و سعدی، بیتی از فردوسی را:

چنین گفت فردوسی پاکزاد  
«میازار هوری که دانه کش است  
که رحمت بر آن تربت پاک باد  
که جان دارد و جان شیرین خوش است»

## گفتار دوازدهم

### سبکهای شعر فارسی

سبک در اصطلاح ادب، عبارت است از روش و شیوه‌ای خاص که گوینده یا نویسنده، ادراک و احساس خود را بدان بیان می‌کند. شعر فارسی را می‌توان بر چهار سبک تقسیم کرد:

۱. سبک خراسانی (یا ترکستانی و یا سامانی)

۲. سبک عراقی

۳. سبک هندی

۴. سبک بازگشت

ضمناً بر این چهار سبک باید سبک شعر نو یا شعر معاصر را نیز علاوه کرد. البته نامگذاری این تقسیم‌بندی، پایه علمی معتبری ندارد و تنها به جنبه مکانی آن توجه شده است؛ بدین معنی که بیشتر گویندگان سبک خراسانی، از مردم خراسان و بیشتر گویندگان سبک عراقی از اهالی عراق عجم و اکثر شاعران سبک هندی مقیم هندوستان بوده‌اند.

#### ۱. سبک خراسانی

سبک شاعران عهد سامانی و غزنوی را سبک خراسانی می‌گویند. از جمله نمایندگان این سبک، رودکی، شهید بلخی، دقیقی، فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری دامغانی و ناصر خسرو را می‌توان نام برد. اشعار این سبک از حیث‌نوع، بیشتر قصیده است و از لحاظ لفظ، ساده، روان و عاری از ترکیبات دشوار است و واژه‌های عربی در آن اندک است، و از لحاظ معنی، صداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشبیهات ساده و ملموس، از اختصاصات مهم آن سبک است. مضمون بیشتر اشعار این سبک، وصف طبیعت و مدیحه و شرح فتوحات پادشاهان و گاه پند و اندرز بوده است. این سبک تا قرن ششم هجری نیز رواج داشته است.



برای نمونه ابیاتی از قصیده معروف رودکی نقل می‌شود:

نمود دندان، لا بل چراغ تابان بود	مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود
ستاره سحری بود و قطره باران بود	سپید سیم رده بود و درو مرجان بود
نشان ناعه ما مهر و شعر عنوان بود	دلم خزانۀ پر گنج بود، گنج سخن
دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود	همیشه شاد و ندانسمی که غم چه بود
از آن سپس که به کردار سنگ و سندان بود	بسا دلا که بسان حریر کرده به شعر
بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود	تو رودکی را ای ماهرو کنون بینی
سرودگویان گویی هزارستان بود	بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی
شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود	شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت
عصا بیار که وقت عصا و انبان بود...	کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم

### ۲. سبک عراقی

این سبک در حوزه عراقی عجم<sup>۱</sup> از اواخر قرن ششم تا قرن نهم هجری رواج و ادامه داشته است. ابوالفرج رونی و سید حسن غزنوی و جمال الدین اصفهانی از بنیانگذاران، و کمال الدین اصفهانی و سعدی و عراقی و حافظ و عده‌ای دیگر، از نمایندگان آن سبک به شمار می‌روند. در این سبک، قصیده بیشتر جای خود را به غزل، و سادگی و روانی و استحکام، جای خود را به لطافت و کثرت تشبیهات و تعبیرات و کنایات زیبا و تازه و در عین حال دقیق و باریک داد. واژه‌های تازی نیز فزونی گرفت. با ورود تصوف و عرفان در شعر، گویندگان عارفی همچون سنایی، عطار، مولوی، حافظ و دهها شاعر دیگر ظهور کردند. ضمناً مضامین اخلاقی و تربیتی و پند و اندرز جای مداخله مبالغه آمیز را گرفت.

### نمونه‌ای از اینگونه اندرزها:

به عمر خویش مدح کس نگفتم	دری از بهر دنیا من نسفتم
درخت دوستی نشان که کام دل به بار آرد	«عطار»
بیا تا قدر یکدیگر بدانیم	نهاد دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد
کریمان جان فدای دوست کردند	«حافظ»
	که تا ناگه ز یکدیگر ننایم
	سگی بگذار آخر مردمانیم
	«مولوی»

۱. عراق عجم شامل نواحی مرکزی ایران: ری، اراک، قم و اصفهان بوده است.

دنيا نيرزد آنکه پريشان کنی دلی      زنهار بد مکن که نکردست عاقلی  
«سعدی»

ز خاک آفریدت خداوند پاک      پس ای بنده افتادگی کن چو خاک  
«سعدی»

### ۳. سبک هندی

از قرن نهم هجری به بعد به علت استقبال دربار ادبپرور هند از شاعران پارسی‌گوی، و همچنین به علت عدم توجه پادشاهان صفوی به اشعار متداول مدحی، گروهی از گویندگان به هندوستان رفتند و در آنجا به کار شعر و شاعری پرداختند. اینان به واسطه دوری از مرکز زبان، و تمایل به اظهار قدرت در بیان مفاهیم و نکات دقیق و حس نوجویی و تفنن دوستی و به سبب تأثیر زبان و فرهنگ هندی و دیگر عوامل محیط، سبکی به وجود آوردند که سبک هندی نامیده می‌شود. برخی از ادبا این سبک را سبک اصفهانی نیز نامیده‌اند. این سبک تقریباً از قرن نهم تا سیزدهم هجری ادامه داشت و از ویژگیهای آن، تعبیرات و تشبیهات و کنایات ظریف و دقیق و باریک، ترکیبات و معانی پیچیده و دشوار را می‌توان نام برد. از میان گویندگانی که به این سبک شعر سرودمانند نام اینان در خور ذکر است:

کلیم کاشانی، نظیری نیشابوری، عرفی شیرازی، بیدل، صائب تبریزی، غنی کشمیری، وحید قزوینی و طالب آملی. از گویندگان این سبک تک‌بیتی‌های نفز و دلاویزی برجای مانده است که اغلب صورت ضرب‌المثل پیدا کرده است:

اقبال خصم هرچه فزونتر شود نکوست      فواره چون بلند شود سرنگون شود  
دست‌طمع چو پیش کسان می‌کنی دراز      پل بسته‌ای که بگنری از آبروی خویش  
اظهار عجز پیش ستم پیشگان خطاست      اشک کباب، باعث طغیان آتش است  
آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد      خواب در وقت سحرگاه، گران می‌گردد  
ریشه نخل که نسال از جوان افزونتر است      بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را  
«صائب»

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی خبریم  
اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است

روزگار اندر کمین بخت ماست  
دزد، دایم در پی خوابیده است

«کلیم کاشانی»

عدو شود سبب خیر گر خدا خواهد  
خمیرمایه دکان شیشه گر سنگ است

«ظاهر وحید قزوینی»

#### ۴. بازگشت ادبی

از اوایل قرن سیزدهم هجری تحولی در شعر فارسی پدید آمد و گروهی از گویندگان، به سبک هندی که بتدریج به ابتذال کشیده شده بود پشیمان شدند و به پیروی از سبک شعرای قدیم از قبیل فرخی و منوچهری و انوری و خاقانی و سعدی پرداختند که در رأس آنان مشتاق و هاتف و عاشق اصفهانی و آذر بیگدلی قرار دارند. دیگر شاعران این سبک عبارتند از: قاضی شیرازی، سروش اصفهانی، محمودخان، صبا، نشاط اصفهانی و دیگران. شیوه شاعری این استادان را «بازگشت به سبک قدیم» نامیده‌اند. مثلاً قاضی قصیده معروف خود را با مطلع زیر، به اقتضای «قصیده فرخی سیستانی»<sup>\*</sup> سروده است:

به گردون بامدادان تیره ابری بر شد از دریا  
جواهر خیز و گوهر ریز و گوهر بیز و گوهرزا

#### شعر معاصر

این اصطلاح بر مجموعه اشعاری که در نیم قرن اخیر خارج از اسلوب متقدمان سروده شده است اطلاق می‌شود. تحول شعر فارسی از نظر محتوا و موضوع، پیش از مشروطیت و همراه آن روی داد، اما این تحول که نتیجه دگرگونی روح اجتماع بود در قلمرو مضمون، محدود نماند و شاعران پس از مشروطیت در جستجوی قالبهای تازه برآمدند و از نخستین نمونه‌های این گونه جستجو که با توفیق کامل همراه بود، قطعه معروف «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» علامه فقید علی اکبر دهخدا است که در سال ۱۳۲۶ قمری به یاد هم‌رزم و هم‌گام خود میرزا جهانگیر خان صوراسرافیل سروده است و در آن نوع قافیه‌بندی و بعضی از اجزا و شیوه تعبیر و بیان دارای تازگی است و برخی آن را نقطه عطف تحول شعر امروز می‌دانند. بند اول شعر دهخدا ذیل نقل می‌شود:

ای مرغ سحر! چو این شب تار  
بگذاشت ز سر سیاهکاری

\* برآمد قیرگون ابری ز روی نیلگون دریا  
چو رأی عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

وز نفحه روح بخش اسحار      رفت از سر خفتگان خماری  
بگشود گره ز زلف زرتار      محبوبه نیلگون عماري  
یزدان به کمال شد پدیدار      واهریمن زشتخو حصاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر!

بعد از دهخدا برخی از شاعران معاصر او از قبیل ملك الشعرای بهار و ابوالقاسم لاهوتی و دیگر شاعران متجدد به ساختن دوبیتی‌های پیوسته (چهار پاره) پرداختند که تا سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰ یکی از قالبهای رایج شعر فارسی به شمار می‌رفت، از نمونه‌های موفق این گونه اشعار، قطعه «کبوتران من» اثر ملك الشعرای بهار است که بند نخستین آن چنین است:

بیایید ای کبوترهای دلخواه!      بدن کافورگون، پاها چو شنگرف  
بیرید از فراز بام و ناگاه      به گرد من فرود آیید چون برف...

در همان هنگام که این دسته از شاعران با موازین عروضی قدیم در حدود اعتدال سرگرم ایجاد تحولی بودند، نیما یوشیج در مجله موسیقی (۱۳۱۸ شمسی) به نشر شعرهایی پرداخت که در آنها علاوه بر تازگی در بیان و تشبیهات و استعارات، موازین عروضی شعر پارسی به شیوه قدیم رعایت نشده بود. این گونه شعرها در سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰ طرفدارانی یافت و همان است که اکنون یکی از انواع رایج شعر امروز فارسی است و اصطلاحاً آن را «شعر آزاد» و گاهی «شعر نیمایی» می‌گویند، یعنی شعری که در یکی از وزنهای عروضی قدیم سروه می‌شود، اما شاعر برحسب نیاز معنوی در کوتاهی و بلندی مصرعها و همچنین در به کار بردن قافیه، آزاد است. به عنوان نمونه بخشی از قطعه «مهتاب» نیما یوشیج در زیر نقل می‌شود:

می‌تراود مهتاب،  
می‌درخشد شبتاب،  
نیست يك دم شکند خواب به چشم کس وليک،  
غم این خفته چند،  
خواب در چشم ترم می‌شکند.

نگران با من، استاد سحر،  
صبح می‌خواهد از من،  
کز مبارك دم او، آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر،  
در جگر، لیکن خاری،  
از ره این سفرم می‌شکند...

نوع دیگری از شاخه تحول شعر فارسی که در آن وزن مطلقاً رعایت نمی‌شود، بلکه بیشتر کوشش در انتخاب کلمه و توجه به تخیل و اندیشه است، تا چندی قبل دنبال می‌شد که به عنوان «شعر سپید» از آن نام می‌بردند.

ناگفته نماند در سالهای پیش از انقلاب اسلامی، گروهی از جوانان که به نام «هوج نو» شهرت یافته بودند نه تنها با شعر عروضی مخالف بودند بلکه با شعر نیمایی نیز مبارزه می‌کردند!

## گفتار سیزدهم

### مکتبهای ادبی اروپایی

معروفترین و مهمترین سبکهای ادبی اروپایی عبارت است از:

- |                        |                        |               |
|------------------------|------------------------|---------------|
| ۱. کلاسیک یا کلاسیسیسم | ۲. رمانتیک یا رمانتیسم | ۳. رئالیسم    |
| ۴. ناتورالیسم          | ۵. سمبولیسم            | ۶. سوررئالیسم |

#### ۱. مکتب کلاسیک (کلاسیسیسم)

این مکتب در سراسر دوران قدیم و قرون وسطی و تا قرن هجدهم میلادی در اروپا رایج و معمول بود و در قرن شانزدهم و هفدهم به اوج عظمت خود رسید. اساس این شیوه بر تقلید از قدما و الهام از ادبیات روم و یونان باستان است؛ یعنی شاعر یا نویسنده تنها از راه مطالعه و فهم آثار و ادبیات قدیم و پیروی از آن می‌تواند هنرنمایی کند. از خصوصیات دیگر این مکتب به نکات زیر می‌توان اشاره کرد:

۱. تقلید از آثاری که موافق عقل باشد.
۲. توجه به طبیعت و تقلید و نمایش آن، خلق داستانهایی که صحنه‌های آن در طبیعت و زندگی عادی موجود است.
۳. احتراز از ابهام و پیچیدگی لفظی و معنوی اثر، و دقت در انتخاب واژه‌ها و ترکیبات روشن و رسا و زیبا.
۴. توجه به اصول و مبادی مذهبی و اخلاقی.
۵. دقت در خوشایندی و آموزندگی اثر هنری.
۶. نسبت دادن صفات و اعمال شایسته و درست به قهرمان داستان.
۷. اختصاص اثر به طبقه اشراف و اعیان و بی‌توجهی به طبقات پایین و محروم اجتماع.

از نمونه‌های خوب مکتب کلاسیک می‌توان به این آثار اشاره کرد: «کمدی خسیس» اثر مولیر<sup>۱</sup>. «هنش‌ها» اثر لابرویر<sup>۲</sup> و «موعظه در مقام بلند بینوایان» از بوسوئه<sup>۳</sup>.

### ۳. رمانتیک (رمانتیسیم)

این سبک از اواسط قرن هجدهم میلادی پا به پای انقلاب صنعتی اروپا نخست در فرانسه و سپس در آلمان و انگلستان و دیگر کشورهای اروپا پدید آمد و در تمام نیمه دوم این قرن و سرتاسر قرن نوزدهم جهان اندیشه و هنر را جولانگاه خود ساخت. این مکتب در کشورهای مختلف، معانی گوناگونی یافت؛ چنانکه در فرانسه عکس‌العمل شدید در مقابل سبک کلاسیک ملی بود، ولی در آلمان و انگلستان به دورمای اطلاق می‌شود که نویسندگان توانستند از زیر نفوذ و تقلید ادبیات فرانسه به درآیند.

هنرمندان رمانتیسیم قواعد و قوالب کهن را یکسره درهم شکستند و به جای عقل و منطق، بنیان هنر خویش را بر احساس و تصور و تخیل و عشق استوار ساختند. آزادی را جایگزین محدودیت، و توجه به عامه مردم را جانشین خدمت به درباریان و قدرتمندان کردند. در گهواره این سبک، یعنی فرانسه، به جای تقلید از اسلوب قدیم، به ترجمه آثار گوته، شیلر، شکسپیر و دانته از آلمانی و انگلیسی و ایتالیایی پرداختند و توجه مردم را به شیوه‌های نگارش دیگران و همچنین ادبیات معاصر رهنمون گشتند، و بدین ترتیب، کاخ رفیع مکتب کلاسیک که هنر و ادب باستان را الگوی تغییرناپذیر صاحبان ذوق و اندیشه می‌انگاشت، یکباره فرو ریخت و پایه‌های سبک رمانتیسیم بر ویرانه‌های آن استوار گردید.

این شیوه در نقاشی و دیگر شاخه‌های هنر نیز سخت مؤثر افتاد؛ از پیشروان و نمایندگان نامی این سبک در ادبیات: ژان ژاک روسو، شاتو بریان، ویکتور هوگو، لامارتین و آلفرد دوموسه را در فرانسه، و شیلر و گوته را در آلمان، و بایرون و شلی و شکسپیر را در انگلستان می‌توان نام برد. از نمونه‌های خوب این مکتب می‌توان به بینوایان ویکتور هوگو و سرگذشت ورتر اثر گوته اشاره کرد.

### ۳. رئالیسم

رئالیسم در لغت به معنی واقع بینی و حقیقت گرایی است و در اصطلاح ادب عبارت است از مکتبی که در آن، هنرمند، طبیعت و مظاهر طبیعی را با تمام زشتیها و زیباییهایش در اثر خود نمودار می‌سازد و برخی از مظاهر آن را پنهان نمی‌کند یا تغییر نمی‌دهد. هدف این سبک، تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیت‌های زندگی و بیان عوامل آنها و بالاخره تحلیل و شناساندن دقیق (تیپ) خاصی است که در اجتماع معین

به وجود آمده است. هنرمند رئالیست در آفرینش اثر خود، بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را چندان دخالت نمی‌دهد، در آن حقیقت و واقعیت بر تخیل و هیجان غلبه دارد، در حقیقت این مکتب واکنشی است منفی در برابر مکتب رمانتیسیم، به این معنی که برخلاف آن سبک که بر اوهام و احلام و تخیلات و احساسات شاعرانه استوار بود، بر حقیقتها و واقعیتهای زندگی متکی است و جهان و جهانیان را آنچنان که هست بررسی و تصویر می‌کند نه آنچنان که باید باشد. قهرمان داستانها همان مردم عادی هستند که هنرمند با ترسیم جزئیات صحنه، تأثیر اوضاع و احوال را در احساسات آنان مجسم می‌سازد و موضوع داستانها متنوع و نامحدود است و در مواردی مبتنی بر تحقیق و تجربه شخص گوینده یا نویسنده است. با وجود پیدایش سبکهای تازه، هنوز این سبک، ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده و بنای رمان نویسی جدید و ادبیات امروز جهان، بیشتر بر روی آن استوار است. این سبک در اروپا (فرانسه) به وسیلهٔ بالزاک، بعد از سبک رمانتیک در اواسط قرن نوزدهم به وجود آمده است و از نمایندگان آن در انگلستان، دیکنز، در فرانسه، فلوبر و در روسیه داستایوسکی و تولستوی را می‌توان نام برد. «واترلو» اثر استاندال، «اوزنی گرانده اثر بالزاک و جنگ و صلح اثر لئون تولستوی از نمونه‌های خوب این سبک به شمار می‌رود.

#### ۴. ناتورالیسم

مکتبی که هنرمند در آن به تقلید مو به موی طبیعت توجه دارد و معتقد است که طبیعت را درخور توانایی باید چنانکه هست توصیف و تقلید کرد، ناتورالیسم نام دارد. این سبک چهارچوب محدودتری نسبت به رئالیسم دارد و پیشروان آن، می‌کوشیدند روش تجربی را در ادبیات رواج دهند و مانند مسائل ریاضی برای آن، پایه و اساس علمی و معیار و محک منطقی قائل شوند و در آثار خود، انسان را محکوم آیین طبیعت و جبر علمی نشان دهند نه آزاد و با اراده.

طبیعت پردازان به مسائل و مقررات مذهبی و اجتماعی پای‌بند نبودند و به وراثت و همخوانی توجهی خاص نشان می‌دادند و وضع جسمانی را مهمتر و اصیلتر از حالت روانی می‌انگاشتند و می‌کوشیدند از نوشته‌های خویش نتایجی علمی به دست آورند؛ در آغاز و انجام داستان به ترتیب و توالی واقعی حوادث توجه داشتند نه به نظم معمولی و اصولی؛ کردار و افکار بیهوده و بی‌سر و ته و امیال و غرایز حیوانی را بی‌پرده تصویر می‌کردند و گفتار اشخاص و قهرمانان را به همان زبان محاوره می‌آوردند.

این سبک که در اروپا در اواخر قرن نوزدهم میلادی پیدا شد تا پایان همان قرن پایان گرفت و امیل زولا، گوستاو فلوبر، ویلیام فاکنر<sup>۲</sup> و گی دوموپاسان<sup>۱</sup> را می‌توان



از پایه گذاران و استادان این شیوه به شمار آورد «آسوموار» اثر امیل زولا، «بول دوسویف» اثر گی دوموپاسان از نمونه‌های خوب این سبک محسوب می‌شود.

### ۵. سمبولیسم

در این مکتب برای هر یک از موجودات و افکار و احساسات، حتی تصورات و تخیلات بشری نماینده یا سمبولی برمی‌گزینند؛ چنانکه در ادب فارسی، ماه، مظهر روی زیبا و نرگس نماینده چشم و لعل نماینده لب و بنفشه مظهر زلف است.

پیروان سمبولیسم بیشتر متوجه ماوراء الطبیعه و خواب و خیال و اندیشه‌های دور و درازند و معتقدند که هیچ چیز در طبیعت بدان صورت که ما می‌پنداریم نیست، بلکه هرچه هست اثر و آفریده روح و اندیشه ماست؛ اگر در پیرامون خود، شادی و غمی حس می‌کنیم، آن در طبیعت وجود ندارد. بلکه شادی و غم روح ماست که به موجودات و اشیای خارج نسبت می‌دهیم. سمبولیستها بدبینی و نومیدی را به صورت وهم و رؤیا، همراه با احساس و خیالی ژرف، با زبانی پر از کنایه و اشاره بیان می‌دارند، درحقیقت سمبولیسم بر اصالت احساس استوار است و بر هیچ اصل دیگری گردن نمی‌نهد.

این مکتب در اروپا در قرن نوزدهم به وجود آمد و نخستین پیام‌آور آن، شارل بودلر بود که از طرفداران «هنر برای هنر» یا پارناسیسم شمرده می‌شد. وی با راه تازه‌ای که در پیش گرفت، این مکتب را بنیان نهاد، از پیشروان دیگر این سبک ورلن، رمبو، مالارمه و از پیروان آن، موریس مترلینگ و ادگار آلن پو را می‌توان نام برد. «سفر» اثر شارل بودلر و «بیشه محبت» اثر پل والری از نمونه‌های معروف این مکتب است.

### ۶. سوررئالیسم

این شیوه در سال ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه پدید آمد و مانند دیگر مکته‌ها دامنه نفوذ خود را از ادبیات به سایر هنرها گشاند. این مکتب با جنبش جدیدی که در قلمرو علم پیدا شده همگام و همصدا می‌شود و کوشش می‌کند جبر منطقی و قانون علیت را ویران کند، سدها را بشکند، بندها را بگسلد و به عبارت دیگر در برابر همه چیز عصیان کند و بر ویرانه‌های منطق و اخلاق و تمدن و هنر، کاخی از رؤیا و احلام و اوهام برپا سازد. سوررئالیسم بیان و تثبیت تفکر دور از فرمان عقل است و رابطه‌ای با قوانین زیباشناسی و اصول اخلاق ندارد.

این مکتب زبان قرن بیستم است و نابسامانیها و آشفتگیهای زمان ما را بازگو می‌کند. منشأ سوررئالیسم را بیش از هر جای دیگر در شعر باید جستجو کرد، زیرا سوررئالیستها می‌کوشیدند از راه شعر بر اذهان تسلط یابند. نخستین ریشه‌های

سوررئالیسم را درمانتیسیم می‌بینیم.

اصول این سبک عبارت است از: (۱) هزل (۲) رؤیا (۳) دیوانگی  
از پیشوایان بزرگ این مکتب آندره برتون، لوئی آراگون، پل الوار، کبرول  
و ژرژ هونیه را می‌توان نام برد. علاوه بر سبکهای ذکر شده، از سبکهای دیگری نیز  
در ادب اروپا می‌توان نام برد که از آن جمله است: امپرسیونیسم، پاراناسیسم، دادائیسم،  
وریسم، فوتوریسم، ناتوریسم، اوانانیسم و غیره.



## پیوست ۱

### چند نکته مهم دستوری

جمله: يك يا چند كلمه که بر روی هم دارای معنایی کامل باشد، جمله نام دارد؛ مانند «راستی، بهترین صفات است».

جمله حداقل از دو جزء تشکیل می‌شود: فعل و فاعل (نهاد)؛ مانند: «خاطره آمد». و ممکن است فاعل، همان شناسه (ضمیر فاعلی) خود فعل باشد، در نتیجه، هر دو جزء در يك كلمه باشد. مانند: «بنشینید». جمله از جهات مختلف اقسامی دارد:

۱. از حیث مفهوم و معنی، چهار قسم است: خبری، پرسشی، عاطفی<sup>۱</sup> و امری: مهدی آمد (خبری)، مهدی کجا است؟ (پرسشی)، زنده باد مهدی. (عاطفی)، مهدی را صدا کن (امری).

۲. از حیث فعل هم سه گونه است: فعلی، اسنادی و بی‌فعل. در جمله اسنادی، مسند فعل نیست، بلکه صفت یا اسم یا ضمیر است: بهمن بیمار بود. فردا جمعه است. حسین او است. در جمله بی‌فعل، یا فعل به قرینه حذف می‌شود و یا به حکم ساختمان خاص جمله و عرف زبان نمی‌آید؛ خدا حافظ. ایستادن ممنوع. براست راست. ۳. از لحاظ ساختمان و ترکیب، دو گونه است: ساده و مرکب؛ ساده، تنها يك فعل دارد: دیوار شکست. مرکب، دو فعل یا بیشتر دارد: اگر مدادم را برداری و بشکنی، من نمی‌توانم دیکنه را بنویسم.

۴. جمله پایه و پیرو، جمله مرکب، از دو نوع جمله تشکیل می‌شود: پایه، که غرض اصلی گوینده است؛ پیرو، که نکته یا توضیحی به جمله پایه می‌افزاید:

---

۱. جمله عاطفی، جمله‌ای است که یکی از عواطف و حالات نفسانی انسان را از قبیل تعجب و دعا و آرزو و جز آنها بیان کند.

عجب خلی داری! خداوند شما را حفظ کند! کاش همه قدر نعمت آزادی را بدانند!

پنجره را باز کن	تا دود خارج شود. (بیان علت)
(پایه)	(پیرو)
اگر دقت کنی،	درس را می‌فهمی. (بیان شرط)
(پیرو)	(پایه)

### کاربرد کلمات در جمله

#### اول - کاربرد و نقش فعل

می‌دانیم که فعل، پایه و رکن اصلی جمله است و جمله بی فعل معمولاً مفهوم ندارد، مگر اینکه فعل آن به قرینه حذف شده باشد؛ در صورتی که جمله‌های بدون اسم، ضمیر، صفت، قید، حرف و شبه جمله فراوان دیده می‌شود؛ پس، فعل از حیث ارزش و ایفای نقش در جمله بر همه انواع دیگر کلمه برتری دارد و نقش کلمه‌ها و اجزای دیگر جمله نیز به طور مستقیم یا غیر مستقیم به آن مربوط می‌شود. چنانکه مثلاً نقش فاعل، مفعول، متمم و قید در ارتباط مستقیم با فعل مشخص می‌شود، ولی نقش صفت و مضاف‌الیه به‌طور غیر مستقیم. به جمله زیر دقت کنید:

من دیشب شعر زیبایی در مجله فروش خواندم.

کاربرد و نقش فعل در جمله، چهارگونه است:

- الف) در نقش مسندی، که در این صورت، فعل کامل است: ثریا خوابید.
- ب) در نقش ربطی، که مسند را به نهاد نسبت می‌دهد و آن یکی از افعال ربطی<sup>۲</sup> (بودن، شدن، استن یا گشتن و گردیدن) است. فریبا مریض بود. اتاق گرم است. غذا سرد شد. هوا ملایم گردید. فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر.
- ج) در نقش قیدی: شاید علی خوابیده باشد.
- د) در مفهوم حرف (حرف ربط): خواه بیایی، خواه نیایی من می‌آیم. یعنی: چه بیایی، چه نیایی من می‌آیم.
- وجوه فعل: فعل از نظر چگونگی بیان وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالت بر سه دسته تقسیم می‌شود و هر یک از آنها را وجه نامند:
- الف) وجه اخباری، که از وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی به‌طور قطع و یقین خبر می‌دهد و جز ماضی التزامی و مضارع التزامی و امر، همه فعلها در وجه اخباری به کار می‌رود: افسانه آمد. پروانه خوابیده است. فرزانه مشق می‌نویسد.

۱. در جمله‌های مرکب اگر مفهوم شرط باشد، جمله پیرو را جمله شرط و جمله پایه را جزای شرط یا جواب شرط نامند.

۲. فعلهای ربطی را رابطه نیز گویند.

فردا به دبیرستان نخواهم رفت.

ب) وجه التزامی، که انجام یافتن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را با شك و شرط و آرزو و قصد و امثال آن برساند:

کاش برادرم از مسافرت برگشته باشد. شاید فردا عمویم به خانه ما بیاید. اگر صبح به دانشکده بیایی مرا خواهی دید. عصر باید به دانشکده برویم. امشب می‌خواهم به سینما بروم.

ج) وجه امری، که انجام دادن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را طلب می‌کند: قلم را بردار. مؤدب باشید. ساکت شو.

**یادآوری:** ساخت فعل امر همان ساخت مضارع التزامی است، جز اینکه امر در دوم شخص مفرد، شناسه (ضمیر متصل فاعلی) «ی» نمی‌گیرد؛ و همه ساختهای امر صرف می‌گردد؛ ولی اول شخص مفرد آن استعمال نمی‌شود و پنج ساخت دیگر استعمال دارد: برو. بروید. برویم. بیرون. احمد برود بیرون. هما و نسیم و خاطره بروند بیرون.

**فعل وصفی:** گاهی برخی از فعلها را در جمله به صورت صفت مفعولی می‌آورند که بیشتر دست‌نویسان آن را یکی از وجوه فعل به نام «وجه وصفی» شمرده‌اند. علاوه بر فعلهای ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی ابعاد و ماضی التزامی که در آنها اساساً فعل اصلی به صورت وصفی است، فعلهای دیگر نیز به صورت وصفی می‌آیند، چنانکه فعل وصفی «برداشته» در جمله‌های زیر به ترتیب، به جای فعلهای ماضی مطلق، ماضی استمراری، مضارع اخباری، مضارع التزامی مستقبل و امر به کار رفته است:

کتاب را برداشته بردم. کتاب را برداشته می‌بردم.  
کتاب را برداشته می‌برم. باید کتاب را برداشته ببرم.  
کتاب را برداشته خواهم برد. کتاب را برداشته ببرید.

**یادآوری:** بسیاری از صاحب‌نظران و استادان دستور، با آوردن دلایل ذوقی و فنی برای کاربرد فعل وصفی سه شرط زیر را قائل شده‌اند:

۱. اتحاد فاعل: احمد کتاب را برداشته خواند. احمد کتاب را برداشته، حسین آن را از او گرفت.

۲. نیاوردن «و»: عطف بعد از فعل وصفی: احمد کتاب را برداشته خواند. احمد کتاب را برداشته و خواند.

۳. نیاوردن دو یا چند فعل وصفی در عبارت: احمد کتاب را برداشته خواند. احمد کتاب را برداشته آن را باز کرده، روی میز گذاشته، خواند.  
اما برخی از نویسندگان بزرگ معاصر، همه جا سه شرط بالا را رعایت نمی‌کنند، مانند دو شاهد زیر از هدایت و میرزا حبیب اصفهانی:

چشمهای سید احمد با روشنایی سبز رنگی درخشیده و پرسید. (سه قطره خون، ص ۱۷۱).

لباس خود را بیرون آورده و لباس راحتی پوشیدم. (حاجی بابا، ص ۱۰).  
ولی بهتر است از نظر استادان و صاحب نظران پیروی کرد و به ویژه از آوردن واو بعد از فعل وصفی در این مورد خودداری ورزید.

### دوم - کاربرد و نقش اسم

مهمترین نقشها و حالت هایی که اسم در جمله دارد، به قرار زیر است:

۱. نقش نهادی (مسندالیهی): نهاد یا مسندالیه در جمله به چهار صورت می آید:

الف) فاعل فعل است: سهیلا آمد. زیبا کتاب را برداشت.  
ب) پذیرنده فعل است، یعنی، در اصل، مفعول فعل است، ولی به سبب مجهول بودن فاعل، فعل بدان نسبت داده می شود: کتاب برداشته شد.

ج) دارنده یا پذیرنده صفت و حالتی است، یعنی صفت و حالتی را بدان نسبت می دهند: محمود مؤدب است. مسعود شاد شد.

د) هستی و وجود داشتن را بدان نسبت می دهند: علی هست؟ آری، هست.

مقام نهاد در جمله: نهاد یا مسندالیه معمولاً در صدر جمله می آید، مگر اینکه جمله یکی از قیود زمان یا نفی یا پرسش یا تصدیق یا تردید داشته باشد. در این صورت ممکن است قید مقدم بر نهاد باشد:

نسرين ديروز مريض بود = ديروز نسرين مريض بود.  
حسين شايد به خانه ما بيايد = شايد حسين به خانه ما بيايد.

مطابقت نهاد یا فاعل با فعل: اگر نهاد یا فاعل، جاندار باشد، فعل را در جمع و مفرد بودن با آن مطابقت می دهند؛ یعنی برای نهاد و فاعل مفرد، فعل مفرد، و برای نهاد جمع، فعل جمع می آورند:

فاطمه آمد. فاطمه و خاطره آمدند.

فاطمه غایب است. فاطمه و خاطره غایبند.

اما اگر نهاد جمع غیر جاندار باشد، در قدیم معمولاً فعل آن را مفرد می آوردند و بیشتر استادان دستور را عقیده بر این است که باید از این اصل پیروی کرد:  
«کواكب دولت او مستعلی گشت». (جوینی، جهانگشا، ج ۱، ص ۲۸)

سایه طوبی و دلجویی حور و لب حوض به هوای سر کوی تو برفت از یادم

«حافظ»





از بهر آنکه نامه بر تعزیت شوند  
شام و سحر دو پیک کبوتر شتاب شد  
گفتم به گوش صبح که این چشم زخم چیست؟  
کاشکال و حال چرخ چنین ناصواب شد...

در بیت اول، «نامه بردن» عملی مسبوق براراده است و حال آنکه چه در بیت اول و چه در بیت دوم، صیرورت «شام» و «سحر» و نیز «اشکال و حال چرخ» چنین نیست... در ابیات زیر نیز کمال اسماعیل به اسم معنی، و سعدی به اسم ذات، شخصیت داده است:

در تنگنای خانۀ دلها به ماتمش  
اندوه و رنج و محنت با هم نشسته اند...  
خیمه بیرون بر که فراشان باد  
فرش دیبا در چمن گسترده اند  
تا جهان بودست جماشان گل  
از سلحداران خار آزرده اند...

به هر صورت، صرف نظر از اختلاف آرای صاحب نظران، از بحث آنان می توان نتیجه گرفت که اگر به فاعل یا نهاد جمع غیر جاندار، شخصیت جاندار (بویژه شخصیت انسان) داده شود که فعل را از روی اراده انجام بدهد، باید فعل را جمع آورد و گرنه بهتر است مفرد آورده شود.

اگر نهاد، اسم جمع باشد، معمولاً فعل آن را هم مفرد و هم جمع می آورند:

جمعیت متفرق شدند = جمعیت متفرق شد.

عده ای منتظر بودند = عده ای منتظر بود.

اما برخی از اسمهای جمع، فقط با فعل مفرد می آیند:

گله به چرا مشغول شد. قافله از راه رسید.

از این قبیل است برخی از اسمهای جمع مکسر عربی چون:

اخلاق او خوب است. وظایف شما خطیر است.

برعکس موارد بالا، گاهی در مقام احترام، برای نهاد یا فاعل مفرد، فعل جمع می آورند: استاد تشریف بردند. پدرم آمدند.

۴. نقش مسندی (باز بسته ای): دیروز شنبه بود. اینجا تهران است.

مقام مسند در جمله: اگر مسند فعل باشد، معمولاً در آخر جمله می آید: حمید آمد، حمید رفت. و اگر صفت یا اسم یا ضمیر باشد، پس از نهاد و پیش از فعل ربطی قرار می گیرد:

حمید دانا است. حمید مرد است. حمید کیست؟ (حمید که است؟)

۳. نقش مفعولی: مفعول که دستورنویسان پیشین آن را مفعول بیواسطه یا مفعول صریح می نامیدند در جمله ای که فعل، متعدی است می آید و بدون همراهی حرف

اضافه، معنی جمله را تمام می‌کند.

مفعول، امروزه به چهار صورت زیر می‌آید:

- همراه «را»، وقتی که مفعول، معرفه باشد: علی را دیدم. کتاب را آوردم.
- همراه «ی»، وقتی که مفعول، نکره باشد: مردی دیدم. کتابی آوردم.
- بدون «را» و «ی»، که غالباً مقصود، بیان جنس است: شهریار از بازار پارچه خرید.
- همراه «را» و «ی»<sup>۱</sup>:

شنیدم گوسفندی را بزرگی      رهانید از دهان و چنگ گرگی  
«سعدی»

#### مقام مفعول در جمله

الف) اگر با «را» یا «ی» یا هر دوی آنها بیاید، معمولاً پیش از فعل و پس از فاعل می‌آید و اگر جمله متمم نیز داشته باشد، مفعول را بدان مقدم می‌دارند:  
حسین کتاب را آورده است. حسین کتابی به کلاس آورده است. حسین کتابی را به کلاس آورده است.

ب) اگر مفعول، بدون «را» و «ی» باشد، معمولاً پس از متمم و پیش از فعل می‌آید:  
من از فروشگاه کفش خریدم. بهروز دیروز به کلاس شیرینی آورده بود.

۴. نقش متممی: متمم فعل که دستور نویسان پیشین آن را مفعول بواسطه یا مفعول غیر صریح می‌گفتند، همراه حرف اضافه می‌آید و معنی جمله را تمام می‌کند و جای آن پیش از مسند یا فعل است: برادرم از مسافرت برگشت. نادر در کنکور سراسری قبول شد.

۵. نقش قیدی: نودر صبح به دانشگاه رفت و عصر برگشت.  
مقام قید در جمله بستگی به نوع آن دارد که در مبحث نقش و کاربرد قید گفته خواهد شد.

۶. نقش بدلی: که در آن، اسم، لقب یا شغل یا مقام یا یکی دیگر از خصوصیات

۱. علاوه بر چهار صورت مذکور، مفعول در سبک کهن به دو صورت دیگر نیز می‌آمده است:

الف) «مر» در اول و «را» در آخر: ز دو چیز گیرند مر مملکت را ...

ب) «مر» در اول: ملوک پیشین مر این نعمت به سعی اندوخته‌اند.  
(سعدی، گلستان)

اسم دیگر را می‌رساند، مانند «خواهر» (خواهر مهرداد) و «پیغمبر» (پیغمبر بزرگ خدا) و «امیرالمؤمنین» در جمله‌های زیر:

نسرین، خواهر مهرداد، در دانشگاه درس می‌خواند. حضرت محمد، پیغمبر بزرگ خدا در مکه به دنیا آمد. نهج‌البلاغه از حضرت علی امیرالمؤمنین است.

۷. نقش اضافی (مضاف الیهی): که در آن، اسم، مضاف‌الیه واقع می‌شود. مضاف الیه، اسم یا کلمه‌ای است که اسمی دیگر با کسره بدان اضافه شود، اسم نخستین را مضاف گویند. مشهورترین اقسام اضافه به شرح زیر است:

- الف) اضافهٔ ملکی: اتاق ناصر، کتاب منصور.
- ب) اضافهٔ تخصیصی: اتاق خواب، کتاب درس.
- ج) اضافهٔ بیانی: لباس پشم، شهر شیراز.
- د) اضافهٔ تشبیهی: قد سرو، سرو قد.
- ه) اضافهٔ استعاری: دست روزگار، مرا از دامن مادر جدا کرد.
- و) اضافهٔ اقترانی: امین به دیدهٔ احترام در او می‌نگریست.
- ز) اضافهٔ فرزندی (بنوت): رستم زال، محمد زکریا.

۸. نقش ندایی (منادایی): که اسم، مورد ندا و خطاب قرار می‌گیرد و آن یا با تغییر آهنگ می‌آید: خدا! به دادم برس. احمد! بیا جلو. یا با یکی از نشانه‌های ندا یعنی «ای» و «یا» و «ایا» در اول و یا الف در آخر دیده می‌شود:

ای دوست! غم جهان بیهوده مخور. یارب! به خدایی خدایت.  
ایا ملک ایران! بزی جاودان. سعدیا! مرد نکو نام نمیرد هرگز.

مقام منادی، معمولاً در آغاز جمله است، همان طور که در شواهد و مثالهای بالا می‌بینیم.

۹. نقش تمیزی: اسم در نقش تمیزی غالباً نسبت مبهمی را روشن می‌سازد و در این صورت بیشتر همراه افعالی از قبیل گفتن، خواندن و نامیدن می‌آید، مانند: اکباتان، طوس، آقا معلم، پایتخت و دشمن، در جمله‌های زیر:

همدان را در قدیم اکباتان می‌خواندند. مشهد در گذشته طوس نامیده می‌شد. بچه‌ها او را آقا معلم صدا می‌کردند. مرکز هر کشوری را پایتخت می‌نامند... چنین شخصی را دشمن باید گفت.

تعیین به صورت مذکور پیش از فعل می‌آید؛ چنانکه در جمله‌های بالا دیدیم.

### تقدیم و تأخیر اجزا و ارکان جمله

گاهی به حکم ساختمان و سیاق خاص جمله یا به خاطر تأکیدی که دربارهٔ قید یا یکی دیگر از اجزای جمله مورد نظر است، آن جزء را به دیگر اجزا و ارکان مقدم می‌آورند. اینک چند نمونه:

#### ۱. تقدیم فعل ربطی بر صفت هستند، و متمم بر مسند الیه:

در میان بیگانگان، یک نشانه از ایران یا یک نگاه ایرانی، غزلی است شورانگیز...  
(حجازی، اندیشه، ص ۹)

#### ۲. تقدیم مفعول بر مسند الیه:

ایران یادگار هزاران سال انس و ... ماست. این مدت دراز را روان به یک لحظه سیر می‌کند....  
(همان کتاب، ص ۹)

#### ۳. تقدیم متمم بر مسند الیه:

لقمان را ادب آموختن از بی ادبی است.  
در روزگار جمشید نه سرما بود و نه گرما، نه پیری بود و نه مرگ.  
(داستانهای ایران باستان، ص ۴۸)

در این جهان، ذرات نور که از زندان ظلمت رهایی می‌یابند در ستونی نورانی گرد می‌آیند.  
(همان کتاب، ص ۷۱)

#### ۴. تقدیم فعل بر دیگر اجزای جمله:

دور کنید این وطن فروش خائن را!

### حذف اجزای جمله

گاهی ذکر همهٔ اجزای جمله لازم نیست، از این رو برخی از آنها حذف می‌گردد و خواننده یا شنونده از روی قرینهٔ لفظی یا معنوی، اجزای حذف شده را درمی‌یابد.  
در جمله‌های پاسخی گاهی همهٔ جمله و گاهی بیشتر اجزای آن به قرینهٔ جملهٔ پرسشی حذف می‌شود، چنانکه در جمله‌های زیر می‌بینیم:

#### ۱. حذف همهٔ جمله:

سامان امروز به دبیرستان نرفته است؟ — نه. یعنی، سامان به دبیرستان نرفته است.

۴. حذف همه اجزای جمله جز فاعل:  
که صندلی را برداشت؟ — سوسن. یعنی: سوسن صندلی را برداشت.
۳. حذف همه اجزای جمله جز فعل:  
برادر احمد کجاست؟ — رفت. یعنی: برادر احمد رفت.
۴. حذف همه اجزای جمله جز مفعول:  
کدام کتاب را بیشتر دوست دارید؟ — گلستان را. یعنی: کتاب گلستان را بیشتر دوست دارم.
۵. حذف همه اجزا جز قید:  
سهراب کجا می‌نشیند؟ — اینجا. یعنی: سهراب اینجا می‌نشیند.

یادآوری: در این گونه جمله‌ها معمولاً تنها کلمه‌ای می‌آید که در پاسخ کلمه پرسش قرار گرفته است. در جمله‌های عطفی که دارای فعل معین واحدی هستند، ممکن است آن را در همه جمله‌ها حذف و تنها در جمله آخر ذکر کرد:

امروز استاد پیش از همه آمده و تخته سیاه را پاک کرده و صورت مسأله را در روی آن نوشته بود. (یعنی، ... آمده بود... پاک کرده بود).

همچنین است در دیگر فعلها:

مسافران ساعت هفت به فرودگاه وارد و ساعت هشت خارج شدند.  
(یعنی، وارد شدند).

اما اگر افعال جمله‌های عطفی یکی نباشند، حذف آن، جایز نیست؛ مثلاً به جای جمله بالا نمی‌توان گفت:

«مسافران ساعت هفت به فرودگاه وارد و ساعت هشت پرواز کردند.» زیرا فعلی که در جمله نخستین حذف گردیده «شدند» است، در صورتی که فعل جمله معطوف، «کردند» است و به قرینه آن نمی‌توان فعل «شدند» را حذف کرد.

در جمله‌های خبری و پرسشی و تعجبی، اجزای مختلف حذف می‌شوند:

دیروز حسین را دیدم، حال شما را می‌پرسید. که اصل جمله دوم چنین است:  
... (دیروز حسین) حال شما را (از من) می‌پرسید.

کتاب مرا برداشتی، چرا نمی‌آوری؟ یعنی، چرا (تو کتاب مرا) نمی‌آوری؟  
می‌خواهم به مسافرت دور دنیا بپردازم. چه حرفها! یعنی، (تو) چه حرفها (می‌زنی!)

یادآوری: در جمله‌های امری، نهاد غالباً محذوف است:  
کتابهایت را بردار. مؤدب باشید.

## پیوست ۲

### برخی اصطلاحات ادبی

ملك الشعراى بهار به تتبع و استقبال از  
منوچهرى مى گوید:

فغان ز جغد جنگ و مرغواى او  
كه تا ابد بریده باد نای او  
شد اقتدا به اوستاد دامغان  
«فغان از این غراب بین و وای او»

و مهرباد اوستا به استقبال از بهار گوید:  
شب است و یاد یار بی وفای من  
چو اهرمن به هم فشرده نای من  
به فن چامه گسترى هر آینه  
تویی تو ای «بهار» اوستای من

اطناب: یعنی دراز سخنی. سخنی که  
دارای الفاظ بسیار و معنی کم و اندك  
باشد. اگر لفاظی و دراز سخنی به حدی  
برسد که موجب ملالت و دلزدگی  
شونده و خواننده شود، به آن «اطناب  
ممل» مى گویند.

انسجام: آن است که سخن، روان و  
سلس و یکدست باشد، سخنی که بدین  
صفت باشد، «منسجم» نامیده مى شود.

ایجاز: یعنی آوردن الفاظ اندك بامعنى

در این گفتار، درباره آن مقدار از  
اصطلاحات سخن خواهد رفت که بیشتر  
در میان مردم متداول و رایج است.

ارتجال: که به آن بدیهه نیز گویند، آن است  
که سخن (اعم از شعر یا خطبه و گفتاری)  
را بی مقدمه در مجلسی انشاء کنند و  
برخوانند. وقتی کسی شعری بدون  
تدارك قبلى و اعمال اندیشه و فکر گفت،  
مى گویند مرتجلاً گفت یا بر بدیهه  
(بالبداهه، فی البداهه) ساخت. اما اگر  
شعری یا سخنی را با تأمل و تهیه قبلى  
و اعمال اندیشه و پیش نویس گویند،  
مى گویند: «این شعر به فکرت و رویت  
ساخته شده نه بر بدیهه» رویت و فکرت،  
به معنی تأمل و اندیشه و تفکر است.

استقبال: آن است که شاعری، گفته یکی  
از شاعران را سرمشق سازد و بر وزن و  
قافیه آن شعر بگوید، در این مورد  
اصطلاح «اقتدا» نیز معمول است.  
منوچهرى نامغانى گوید:

فغان از این غراب بین و وای او  
كه در نوا فكنده مانواى او

شود نظیر آن را به آسانی توان گفت؛ اما پس از تأمل و در مقام عمل معلوم شود که بسیار دشوار و احياناً محال و ممتنع است. قصاید فرخی و اشعار سعدی، از این خصوصیت برخوردار است. رشید - و طواط در حدائق السحر می نویسد:

«سهل و ممتنع، شعری است که آسان نماید، اما مثل آن دشوار توان گفت. در تازی بوفراس راوبحتری را این جنس بسیار است، و در پارسی فرخی را.»

عذب: در لغت یعنی آب خوشگوار و در اصطلاح سخنی است، خوش و روان و دلپذیر، آنچنان که کام جان تشنه سخن را سیراب کند و تسکین دهد. خوشگواری، لطافت و روانی سخن را «عذوبت» گویند.

غث و سمین: غث در لغت یعنی لاغر و نزار و سمین یعنی چاق و فربه و در اصطلاح ادبا آن است که سخن هموار و یکدست نباشد، یعنی اشعار و جملات عالی با ابیات و عبارات سست و نامناسب و رکیک، با هم به کار رفته باشد «این سخن غث و سمین دارد»، یعنی در آن اوج و حسیض یا قوت و ضعف هست.

مجاوبات: جوابگویی دو شاعر است به شعر یکدیگر، شاعر دوم معمولاً وزن و قافیه شاعر اول را رعایت می کند.

مساوات: کیفیت سخن متعارف و معمول یعنی برابر بودن لفظ و معنی در سخن.

بسیار؛ در ایجاز شرط است که الفاظ اندک، وافی به مقصود و با رعایت اصول فصاحت و بلاغت باشد، خَيْرُ الْكَلَامِ مَا قَلَّ وَدَلَّ. سخن دارای صفت «ایجاز» را «موجز» خوانند چنانچه ایجاز به حدی باشد که محل معنی و غیر وافی به مقصود باشد، آن را «ایجاز مخل» نامند.

بیت الغزل و بیت القصیده: بهترین بیت غزل را بیت الغزل و بهترین بیت قصیده را بیت القصیده نامند، در تداول، «شاه بیت» مرادف این اصطلاح است.

شعر حافظ همه بیت الغزل و معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

جزالت: آن است که الفاظ سخن قوی و محکم و پرمغز باشد؛ سخنی را که بدین صفت باشد، «جزیل» گویند.

رکاکت: سستی و پستی و ابتذال لفظ و معنی است و هر سخنی را که از حیث لفظ و معنی؛ دارای این خصوصیت باشد «رکیک» نامند.

سلاست: آن است که سخن نرم و روان و هموار و مطبوع باشد، سخنی را که بدین صفت باشد، سلس یا سلیس نامند. سلاست تقریباً مرادف انسجام است.

سهل و ممتنع یا سهل ممتنع: به سخنی اطلاق می شود که در ظاهر بسیار سهل و ساده جلوه کند، آن چنان که تصور

چه داند خوابناك مست مخمور  
كه شبرا چون بهروز آورد رنجور  
مردی نه به قوت است و شمشیرزنی  
آن است كه جوری كه توانی، نكنی  
«سعدی»

تعقید: پیچیدگی و دشوار فهمی سخن  
را تعقید و سخنی را كه معنی آن  
پیچیده و فهم آن دشوار باشد «مُعَقَّد»  
نامند. اگر علت دشواری فهم سخن،  
الفاظ و كلمات نامأنوس باشد، می گویند  
دارای تعقید لفظی است، و اگر تعبیّرات  
دوراز ذهن و کنایات، مجازات واستعارات  
غریب و مشكل باشد، گویند دارای تعقید  
معنوی است.

فصاحت: درستی و شیوایی سخن روان  
حاصل نمی شود مگر آنكه در سخن، از  
لغات و ترکیبات خوش آهنگ و رایج  
استفاده شود و ترکیب بندی عبارات و  
جملات مطابق قواعد دستور زبان فارسی  
باشد.

فصیح: صفت است هم برای سخن دارای  
خصوصیت فصاحت و هم برای گوینده  
آن. به عبارت دیگر، اگر درسختی رعایت  
قواعد فصاحت شده باشد، می گویند:  
این سخن فصیح است، و به گوینده هم  
می گویند «فصیح»؛ بلیغ مانند فصیح،  
هم صفت كلام است و هم صفت متكلم:  
سخن بلیغ، سخنور بلیغ.

بلاغت: آن است كه سخن درست و شیوا

در سخن نه دراز سخنی و اطناب باشد  
نه کوتاه سخنی و ایجاز.

متكلف: تكلف، در لغت به معنی «خود  
را به رنج افكندن» است. متكلف سخنی  
است، كه از مجرای طبیعی و مقتضای  
طبع سلیم خارج شده باشد با این تصور  
كه آن را بهتر و مؤثرتر بیان می كند.

مطبوع: سخنی است كه در نتیجه حسن  
تركیب الفاظ و شیرینی و گیرایی بیان،  
در دل بنشیند و در ذوق و پسند شنونده  
خوشایند افتد. و اگر آراسته به صنایع  
بدیعی است، آن صنایع لطیف و طبیعی  
و بدور از تكلف و تصنع باشد. در نظم،  
اشعار فرخی، سعدی و حافظ و در نثر،  
گلستان سعدی چنین است.

ملمع: آن است كه در شعر، فارسی و عربی  
یا فارسی و تركی و جزآن را به هم  
درآمیزند؛ یعنی مثلاً يك مصراع را فارسی  
و مصراع دیگر را عربی بیاورند؛ یا يك  
یا چند بیت فارسی، و يك بیت عربی بگویند:  
از لبّت زنده گشت جان «هما»  
و من الماء كل شيء «حی»

مفرد = فرد = تك بیت: گاه شاعر تمام  
مراد و مقصود خود را در يك بیت،  
بیان می كند كه در اصطلاح شعرا به آن،  
فرد یا مفرد گویند و جمع آن را  
مفردات، مانند مفردات سعدی و دیگران.  
از این بینها بیشتر در اثنای سخنرانیها،  
خطبه ها و نامه ها و رساله ها استفاده  
می شود.



(فصیح) را بجا و مناسب حال و مقام بگویند. از آنکه گفته‌اند: «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد»

تلمیح: آن است که در ضمن سخن به حکایت و داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کنند. چنانکه سعدی گوید:

کاش کانان که عیب من جستند  
رویت ای دلستان بدیدندی  
تا به جای ترنج در نظرت  
بی‌خیر دستها بریدندی  
که اشاره دارد به داستان حضرت یوسف در قرآن کریم.  
حافظ فرماید:

یا رب این آتش که در جان من است  
سرد کن آسان که کردی بر خلیل  
اشاره است به داستان حضرت ابراهیم و به آتش افکنده شدن وی.

چیستان: یا لغز آن است که از چیزی به صراحت نام نبرند اما اوصاف آن را چنان بیان کنند که خواننده و شنونده صاحب ذوق از شنیدن آن اوصاف به مقصود گوینده پی ببرد.

منوچهری در مدح عنصری قصیده‌ای دارد که تشبیب آن لغز شمع است و با این بیتها آغاز می‌شود:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشان  
جسم مازنده به جان و جان تو زنده به تن  
هر زمان روح تو، لختی از بدن کمتر کند  
گویاندر روح تو، مضر همی گردد بدن  
چون بمیری، آتش اندر تو رسد، زنده شوی  
چون شوی بیمار بهتر گردی از گردن زدن

تشبیه: مانند کردن چیزی است به چیز دیگر در صفتی یا کیفیتی. در تشبیه چهار رکن وجود دارد:  
الف) مشبه: آن کس یا آن چیزی است که در صفتی به کس یا چیز دیگر مانند شده است.

ب) (مشبه به: آن کس یا آن چیزی است که مشبه، به او مانند شده است.

ج) (وجه شبه: صفت یا کیفیت مشترك مابین مشبه به و مشبه.

د) (ادات تشبیه: کلمه‌ای است که بر تشبیه دلالت داشته باشد، از قبیل: چون، مثل، همچون، مانند، مانا، چنانچون، گویی و...

مثلاً در جمله «علی در دلاوری مانند شیر است»: علی مشبه، شیر مشبه به، مانند، ادات تشبیه و دلاوری، وجه شبه است، در تشبیهات معمولاً وجه شبه را ذکر نمی‌کنند. تشبیه انواع و اقسام بسیار دارد که برای آشنایی با آنها باید به کتب بدیع و بیان مراجعه کرد.

حقیقت: در اصطلاح ادب آن است که لفظ را به معنای اصلی و حقیقی خود به کار برند چنانکه از کلمه «دست» عضو بدن واندام معروف را اراده کنند.

مجاز: آن است که لفظ را در غیر معنای اصلی و حقیقی آن به کار برند به مناسبتی، چنانکه از کلمه «دست» معنی قدرت و زور و سلطه را اراده کنند، مثل، «دست بالای دست بسیار است». در قرآن مجید می‌خوانیم: «یدالله فوق ایدیهم» (قدرت خداوند برتر از توانایی ایشان است).

از دو رکن مهم تشبیه (مشبه یا مشبه به) ذکر شده باشد. حافظ گوید:

نرگش عریده جوی و لبش افسوس کنان  
نیمشب دوش به بالین من آمد بنشست

منظور از «نرگس» در اینجا چشم است؛ یعنی چشم مانند نرگش عریده جوی. در این مورد می‌گویند: نرگس استعاره است از چشم. یا در بیت زیر:

ژاله از نرگس فرو بارید و گل را آبداد  
وز تگرگ نازپرور مالش عتاب داد  
ژاله استعاره است از اشک؛ نرگس، استعاره است از چشم؛ گل، استعاره است از رخ و گونه؛ تگرگ، استعاره است از دندان (دندانهای سفید و شفاف و آبدار و ریز)؛ و عتاب استعاره است از لب.

کنایه: در لغت به معنی پوشیده سخن - گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی نزدیک و دور (قریب و بعید) باشد و این دو معنی هم لازم و ملزوم یکدیگر باشند؛ و گوینده، سخن را به نحوی بیان کند که ذهن خواننده یا شنونده به کمک معنی صریح و روشن نزدیک، پی به معنی دور آن ببرد؛ اگر به کسی بگوییم «پخته خوار»؛ منظور ما این است که او تبل است و از دسترنج و حاصل زحمت دیگران استفاده می‌کند. یا اگر بگوییم «در خانه فلانی همیشه باز است»، منظور این است که در آنجا رفت و آمد زیاد است. «سفره خانه فلانی همیشه گسترده است»، یعنی «مهمان‌نواز»

وقتی می‌توانیم کلمه‌ای را در غیر معنی اصلی آن به کار ببریم که بین معنی اصلی و غیر اصلی آن، اولاً ارتباط و مناسبتی باشد و ثانیاً قرینه‌ای باشد تا ذهن را متوجه معنی مجازی کلمه کند.

می‌دانیم «سر» عضو اصلی بدن و فرمانده و مدیر آن است، در «سرلشکر» هم «سر» معنی مدیر و فرمانده می‌دهد، یعنی کسی که در لشکر حکم «سر» را دارد در قیاس با تن و بدن، این ارتباط و مناسبت را در اصطلاح علم بیان، «علاقه» می‌گویند. علاقه در مجاز متنوع و گوناگون است از جمله: جزء و کل، حال و محل، سبب و مسبب و مجاورت... و بدین سبب مجاز نیز دارای انواع بسیار است.

اما قرینه، لفظ یا حالتی است مقرون به سخن، که ذهن شنونده و خواننده را از توجه به معنی وضعی و حقیقی کلمه منصرف، و به معنی غیر حقیقی آن، متوجه می‌کند و به همین سبب آن را قرینه صارفه نامیده‌اند. وقتی گفته شود، «دریایی در پشت میز خطابه بود» «میز خطابه» به شنونده کمک می‌کند تا «دریا» را به معنی اصلی نگیرد، بلکه آن را به معنی کسی که دارای اطلاعات و دانش وسیعی باشد تلقی کند، بنابراین «میز خطابه» قرینه است.

مجاز مرسل: علاقه مجاز اگر از نوع مشابهت نباشد به آن مجاز مرسل می‌گویند و استعاره، نوعی مجاز است که علاقه آن مشابهت باشد، به تعبیری روشنتر: استعاره نوعی تشبیه است که فقط یک رکن

نزدیک و دور.

ز گریه مردم چشم نشسته در خون است  
بین که در طلبت حال مردمان چون است  
«حافظ»

«مردمان» دو معنی دارد: یکی،  
آدمیزادگان، و دیگری «مردمکها»ی  
چشم که به عربی «انسان العین» گویند.  
دوشم نخفت دیده به بالین دل، ولی  
مسکین دلم به زحمت مردم رضا نبود.  
«شهریار»

آواز تیشه امشب از بیستون نیامد  
گویا به خواب شیرین فرهاد رفته باشد  
«حزین لاهیجی»

است. تفاوت کنایه و مجاز در این است  
که در کنایه، هم معنی وضعی و حقیقی  
(نزدیک) سخن را می‌توان اراده نمود  
و هم معنی لازم (دور) آن را، درحالی  
که با وجود قرینه در مجاز، ذهن، فقط  
متوجه معنی غیراصلی می‌شود.

ایهام: در اصطلاح ادبا آن است که لفظی  
را که دارای دو معنی نزدیک و دور  
(قریب و بعید) است چنان به کار برند  
که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی  
دور آن برسد.

تفاوت ایهام با کنایه در این است که  
در کنایه معمولاً معنی «دور» مراد است  
اما در ایهام به ترتیب هر دو معنی

## پیوست ۳

### کتابنامه

- ابوالمعالی، نصرالله منشی: کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، دانشگاه تهران چ ۳، ۱۳۵۱
- بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد: تاریخ بلعمی، به تصحیح محمد تقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، چ ۲، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۵۳
- احمدی گیوی، حسن: ادب و نگارش، چ ۴، تهران، اسفند ۱۳۶۳
- اخوینی، بخارایی ابوبکر: هدایة المتعلمین فی الطب، به تصحیح جلال متینی، دانشگاه مشهد، ۱۳۴۴
- استعلامی، محمد: ادبیات امروز ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵
- انصاری، خواجه عبدالله: رسائل، به تصحیح وحید دستگردی، چ ۳، تهران، فروغی، ۱۳۴۹
- انوری، حسن: آیین نگارش، آموزش و پرورش، ۱۳۵۵
- انوری، حسن: آیین نگارش، تهران، ۱۳۵۹
- بریپین: تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، حوزه هنری سازمان اسلامی، ۱۳۶۲
- حمیدالدین بلخی: مقامات حمیدی، انتشارات شرکت تعاونی ترجمه و نشر بین الملل، تهران، ۱۳۶۲
- بهار، محمد تقی: سبک شناسی، چ ۲، تهران، ۱۳۳۷
- بهار، محمد تقی: دیوان اشعار، به کوشش محمد ملک زاده، تهران، ۱۳۳۵
- بهار، محمد تقی: تاریخ تطور شعر فارسی، تهران، ۱۳۳۴
- بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر فیاض، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰
- پاول، هرن و مایتریش هوشمان: اساس اشتقاق فارسی، ترجمه و حواشی از جلال خالقی مطلق، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۶
- پروین گنابادی، محمد و یدالله شکری: قواعد املا، دانشکده مکاتبه‌ای، تهران، ۱۳۵۳

- پروین گنابادی، محمد: خودآموز املا، تهران، عطایی، ۱۳۳۹
- تبر، حبیب: گزارش نویسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۴
- حاکمی، اسماعیل: آشنایی با ادبیات فارسی، تهران، رز، ۱۳۵۰
- ستوده، منوچهر (مصحح): حدود العالم من المشرق الى المغرب، دانشگاه تهران، ۱۳۴۰
- حمیدی، مهدی: دریای گوهر، ج ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲
- خاقانی، شروانی: دیوان اشعار، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۳۸
- خدادوست، طاهره: تحقیق و مأخذ شناسی و گزارش نویسی، دانشکده علوم اداری، ج ۲، ۱۳۴۹
- خطیبی، حسین: تاریخ تطور نثر فنی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۴
- دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، نکاتی درباره رسم الخط فارسی، ۱۳۵۱
- دانشگاه آزاد ایران، آیین نامه انتشاراتی، تهران، دانشگاه آزاد، بی تا
- دهستانی، حسین بن اسعد: فرج بعد از شدت، به تصحیح اسماعیل حاکمی، انتشارات اطلاعات، ج ۲، ۱، ۱۳۶۳
- رازی، شمس الدین محمد: المعجم فی معاییر، اشعار العجم، به تصحیح علامه محمد قزوینی، چاپ افست، تهران
- رامیار، محمود: قرآن مجید و فهارس القرآن، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۵
- سارتر، ژان پل: ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، ستوده، منوچهر (مصحح): زمان، بی تا
- سعدی: گلستان، تهران، صفیعلیشاه، ۱۳۴۸
- سعدی: کلیات، به تصحیح محمد علی فروغی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، تهران، امیرکبیر، ج ۲، ۱۳۵۶
- سید حسینی، رضا: مکتبهای ادبی، تهران، نیل، ۱۳۳۷
- شعار، جعفر و اسماعیل حاکمی: گفتارهای دستوری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۸
- شیوه خط فارسی، مصوب شورای عالی فرهنگ، ۱۳۴۲
- شهیدی، سید جعفر: نشریه گلچرخ، ش ۱۱، تهران، ۱۳۶۴
- صفا، ذبیح الله: گنج سخن، ج ۱، تهران، ابن سینا، ج ۲، ۱۳۳۹
- طوسی، خواجه نصیرالدین: معیار الاشعار، به اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری، اصفهان، سهروردی، ۱۳۶۳
- طوسی، نظام الملك: سیاست نامه، به تصحیح هیوبرت دارک، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷
- عطار، نیشابوری، فریدالدین: تذکرة الاولیا، به تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، ج ۲، ۱۳۵۵
- عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر: قابوسنامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵

- غزالی، امام محمد: کیمیای سعادت، به تصحیح حسین خدیو جم، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱
- محبوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران، سازمان تربیت معلم، ۱۳۴۵
- مرکز نشر دانشگاهی: شیوه‌آملای فارسی، ۱۳۶۴
- منور محمد: اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، چ ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۸.
- مؤنمن، زین‌العابدین: تحول شعر فارسی، تهران، حافظ، ۱۳۳۹
- مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی: رسم‌الخط معمول در بنیاد فرهنگ ایران، تهران
- موفق‌الدین، علی هروی: الابنیه عن حقائق الادویه، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹
- میترا، د: رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، تهران، نیل، ۱۳۴۵
- میرصادقی، جمال: قصه‌داستان کوتاه، رمان، تهران، آگاه، ۱۳۶۰
- ناتل خانلری، پرویز: وزن شعر فارسی، دانشگاه تهران، ۱۳۳۷
- ناصر خسرو: سفرنامه، به تصحیح سید محمد دبیرسیاقی، انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۵۴
- وراوینی، سعدالدین: مرزبان نامه، به تصحیح محمد روشن، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵
- وزین‌پور، نادر: فن نویسندگی، تهران، کیهان، ۱۳۴۹
- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، دانشگاه ابوریحان، ۱۳۵۴
- یاحقی، محمدجعفر و ناصح محمد مهدی: راهنمای نگارش و ویرایش، مشهد آستان قدس رضوی، ۱۳۶۳